

प्रकाशक

मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड

इलाहाबाद ।

मूल्य

दस रुपये

प्रा. ११५५ दिर
बीकानेर

मुद्रक

बीरेश्वरनाथ घोष

माया प्रेस प्राइवेट लिमिटेड

इलाहाबाद ।

प्रथम के सम्बन्ध में

डाक्टर श्याम मनाहर पाण्डेय द्वारा मध्यमगीन प्रमाख्यात पाठका की सेवा में प्रस्तुत है। इसी गोप-प्रथम व आधार पर पाण्डेय जी का १९६० ई० में प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डॉ० किल की उपाधि प्रदान की गई। इसे पुस्तकाकार प्रकाशित करने की अनुमति भी प्रयाग विश्वविद्यालय ने दे दी है। हमें कि हमें बहुत है।

आचार्य पराशराम चतुर्वेदी के द्वारा डा० पाण्डेय ने अपना अनुसंधान का काम बड़े परिश्रम व साधन किया है और उसे उपयुक्तरूप प्रदान करने की सफलता भी की है। उन्होंने उसके महत्वपूर्ण विषय का अध्ययन करते समय यथा-सम्भव मूल पाठों प्रकाशित की उपाधि किया है तथा भरमभूत इस बात का भी चेष्टा की है कि कोई बात प्रमाणित न रह जाय। जहाँ तक पता है इस विषय पर अभी तक कोई गोप-प्रथम नहीं किया गया था और न इसमें सम्पूर्ण रूप में विचार करके उसका परिणाम प्रस्तुत किया गया था। यह गोप-प्रथम इस दृष्टि से एक नवीन प्रयास है और इससे साध-ही-साध अपन उद्योग से एक नया उपलब्ध करवा है।

मध्यमगीन प्रमाख्यातों का ज्ञान सम्पूर्ण साहित्य सौधपूर्ण अनुसंधान इसके पहले नहीं प्रस्तुत किया जा सका था। डा० पाण्डेय ने समस्त मूल स्रोतों का मध्यम करने जो निष्कर्ष निकाले हैं वे महत्वपूर्ण हैं। इन निष्कर्षों के सहारे मूली एवं अमूली प्रमाख्यातों का अध्ययन व सम्बन्ध में रचित-सम्पूर्ण पाठका का एक नया एक अधिष्ठान प्रकाशित दृष्टिकोण मिलता है। जसा कि डा० बाबुदेवाराण अग्रवाल का कथन है, डा० पाण्डेय का यह गोप-प्रथम प्रथम कीटि का है। इसमें डा० पाण्डेय ने अमर गम्भीरत सामग्री व साधन सहित एवं पारसी में प्राप्त सामग्री का भी पूरा तरह उपयोग किया है। फलतः उनके निष्कर्ष बड़े मूल्यवान हैं। निष्कर्ष रूप में वे हिन्दी साहित्य की डा० पाण्डेय की महत्वपूर्ण देन हैं। यह प्रथम नो अध्यायों में विभाजित है। विभाजन क्रम इस प्रकार है—

- १—मूलीमन साहित्य तथा पारसी का प्रमाख्यात साहित्य
- २—भारतीय साहित्य में प्रमाख्यात
- ३—मूली प्रमाख्यात साहित्य (१४०० ई० से १७०० ई० तक)
- ४—अमूली प्रमाख्यात साहित्य (१४०० ई० से १७०० ई० तक)
- ५—प्रमनिरूपण—मुल्तानाम्बर अध्ययन
- ६—मूली तथा अमूली कथानका का गणना—मुल्तानाम्बर अध्ययन

७—प्रेमाख्याना का शीलनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

८—प्रमाख्याना की प्रतीक योजना

९—भाषा तथा शैली

इस प्रकार मध्ययुगीन प्रमाख्याना का अध्ययन प्रस्तुत ग्रंथ में प्रत्येक सम्भव दृष्टिकोण से किया गया है। उपसंहार में डा० पाण्डेय ने समस्त निष्कर्षों को समेटते हुए कहा है—असूफी प्रमाख्यानाक साहित्य मुख्यतः काव्य की दृष्टि से लिखा गया है। इस साहित्य में प्रेम चित्रण के विविध रूप सामने आते हैं। दाम्पत्य काम सत् अध्यात्म इन सभी दृष्टियों से प्रमाख्याना लिख गये हैं। ये प्रमाख्याना मानवीय हृदय की नैसर्गिक भावनाओं के काव्य हैं। इनमें प्रेम की स्निग्ध पुकार है विरह की तड़प है, आत्म-समर्पण का आग्रह है। इसीलिए ये हमारे हृदय को सहज ही स्पर्श करते हैं।

सूफी कवियों का मुख्य उद्देश्य जन-जीवन में प्रेम का सदेव फैलाना था इसीलिए उन्होंने काव्य की रचना की किन्तु उनमें साहित्यिक सौष्ठव का अभाव नहीं है। सूफी मतवाद जीवन की उपेक्षा करने नहीं चला।

प्रमाख्याना के माध्यम से अपनी बात कहने में उन्हें सरलता हुई। काव्य का सौन्दर्य भी इस कारण सूफी काव्या में अधुण बना हुआ है। सम्पूर्ण सूफी साहित्य में सौन्दर्य की एक प्राणधारा दिखाई पड़ती है। यही सौन्दर्य-दृष्टि साहित्य की आत्मा होती है। जिस काव्य में सौन्दर्य की अनुभूति होगी पकड़ होगी अभिव्यक्ति होगी वह निरसदेह उच्च कोटि का साहित्य होगा मृगावती पद्मावती मधुमालती चित्रावती ज्ञानदीप कुतुब मुस्तरी सकुलमुख व वदीउलजमाल चन्द्र बदन व साहियार आदि सभी में यह सौन्दर्य दृष्टि है। ये कवि सौन्दर्य की वास्तव सीमा को ही नहीं स्पर्श करते बल्कि उसकी अंतरात्मा में प्रवेश करते हैं और वास्तव सौन्दर्य की अनुभूति कराने का प्रयास करते हैं। इसीलिए तो इनमें काव्य का गरम और प्राजल रूप देखा जाता है।

प्रस्तुत ग्रंथ विद्या लेखक के शोध काय का ही प्रमाण नहीं है बल्कि उसमें उनके सौन्दर्य-शोध साहित्यिक-अभिलेख और बलात्मक-अन्तर्दृष्टि का भी परिचय मिलता है। सामान्यतः शोध ग्रंथ वैज्ञानिकता हाते हैं परन्तु उनमें रोचकता और सरसता की कमी होती है। यथ्य साधारण पाठक के लिए उन ग्रंथों में बहुत कम सामग्री रहती है। यह ग्रंथ इस दाय से सवधा मुक्त है।

हम आशा करते हैं कि यह ग्रंथ विद्वानों और शोध-छात्रों के लिए तो उपयोगी सिद्ध होगा ही सूफी और असूफी प्रमाख्याना के प्रतीक योजना के लिए भी मार्ग-दर्शक का काम करेगा।

जिनके ऋण से मैं उद्धरण नहीं हो सकूँ
उस भारतीय साहित्य की असीम
अनुरागिनी शुमथ्री डा० शार्लोत
बौदविल (पेरिस) को
सादर समर्पित

निवदन

प्रस्तुत प्रबंध में हिन्दी साहित्य के तीन सौ वर्षों की दो सशक्त धाराओं का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस्लाम के आगमन के साथ इस देश में सूफी सत्ता का भी आगमन हुआ। एक ओर तलवार की सत्तार पर जब राजसत्ता को हस्तगत करने का प्रयास हो रहा था इन सत्तों ने अपनी प्रेम भरी वाणियों से लोक-मानस पर अधिकार प्राप्त करने का प्रयास किया। इन प्रयासों का फल है हिन्दी का सूफी प्रमाख्यानक साहित्य। इनके समानान्तर ही अमूफी प्रमाख्यानों की धारा संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश साहित्य की प्रेरणा लेकर हिन्दी में सक्रिय प्रवृत्त करती रही। हिन्दी साहित्य की मध्ययुग की ये धाराएँ एक दूसरे को स्पष्ट करती हुई बीसवीं शताब्दी तक चलती रही। किन्तु अपने विषय को अधिक स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने के लिए मैंने १४०० ई० से लेकर १७०० ई० तक ही अपने का परिमित रखा है। इन दो धाराओं के तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से यह हिन्दी का प्रथम प्रयत्न है।

उपलब्ध अध्ययनों का विवरण

सूफी प्रमाख्यानों का अध्ययन 'पद्मावत' से प्रारम्भ हुआ। पहिले मुघलर विवेकी और ज्ञान प्रियमन ने पहले-सहस्र पद्मावत के प्रारम्भिक खण्डों को प्रस्तुत किया किन्तु पद्मावत का पूरा एवं प्रामाणिक संस्करण प्राप्त न हो सकने के कारण कोई प्रमत्त अध्ययन सामने नहीं आ सका। हिन्दी समार को 'पद्मावत' से परिचित कराने का श्रेय आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल का है। सूफी प्रमाख्यानों का क्रमबद्ध अध्ययन वस्तुतः यही से प्रारम्भ हुआ। सूफी प्रमाख्यानों पर जो काम किया गया है उसका संक्षिप्त विवरण यहाँ दिया जा रहा है।

आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल

गुरुजी ने जायना धाराओं में पद्मावत तथा जायनी की अर्थ प्राप्त कृतियों को सम्मानित कर एक आलोचनात्मक भूमिका भी दी है। इस भूमिका में गुरुजी ने पद्मावत के ऐतिहासिक आधार प्रम पद्धति वस्तु वर्णन में और सिद्धान्त पर विचार किया है। 'मन और मिदान्त' में सूफी सिद्धान्तों का गंभीर विवरण सशक्त जी न किया है।

भारतीय अर्थशास्त्र बह्यशास्त्र और एकेकरवाद का तुलनात्मक अध्ययन इस अध्ययन की एक उन्नतगीय विषयता है। यह भूमिका महत्वपूर्ण है। गुरुजी ने आने हिन्दी साहित्य के इतिहास में प्रम मार्गी (सूफी) धारा के अन्तर्गत

कुतबन मसन, जायसी उसमान घोखनवी तथा नूरमुहम्मद का परिचय देने हुये आलोचनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत किया है। नूर मुहम्मद से जुबल जो ने सूफी परम्परा की समाप्ति मानी है। नय सध्या के प्रकाश में यह कहा जा सकता है कि यह धारा मनु १९१७ ई० तक चली रही। नवीर का प्रथम दर्पण सम्भवत इस परम्परा को अंतिम रचना है।

श्री चन्द्रबली पाण्डेय

आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय ने तसब्बुफ अथवा सूफीमत नामक पुस्तक लिखी जो हिन्दी में सूफीमत का पहला क्रमबद्ध अध्ययन है। इस ग्रंथ में सूफीमत का उद्भव विकास आस्था प्रतीक अध्यात्म साहित्य आदि विषया पर विस्तार से विचार किया गया है। परिनिष्ठ में तसब्बुफ का प्रभाव तथा तसब्बुफ पर भारत का प्रभाव विषया पर भी अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। किन्तु इसमें ईरान और अरब के सूफीमत पर जितना विस्तार से विचार किया गया है उतना भारतीय सूफीमतवादी पर नहीं। जायसी तथा अन्य कवियों पर पाण्डेय जी के अथ केव भा नागरी प्रचारिणी पत्रिका में तथा अन्य प्रकाशित हो चुके हैं। नूरमुहम्मद कृत अनुराग नामुरी में भी उन्होंने एक भूमिका दी है जिसमें सूफी काव्या की कुछ विषयतायें स्पष्ट की गई हैं।

डाक्टर राम कुमार वर्मा

हिन्दी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास में डाक्टर वर्मा ने सूफी प्रभाव का अन्तर्गत सूफीमत और काव्यधारा का परिचय दिया है। सूफीमत के प्रारम्भिक इतिहास तथा भारतीय सूफियों के विभिन्न सम्प्रदायों का परिचय देते हुए डाक्टर वर्मा ने जायसी पर विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत किया है।

डाक्टर माता प्रसाद गुप्त

डा. गुप्त ने जायसी प्रभावों में पद्मावत का सबसे प्रथम सुगम्यान्ति और वैज्ञानिक पाठ प्रस्तुत किया है। उनके लिये जायसी का प्रथम पद्य नारकहा तथा मनामान आदि भी उल्लेखनीय हैं। डा. गुप्त द्वारा सुगम्यान्ति किन्तु अभी तक अप्रकाशित दाऊद कृत नारकहा तथा मसन कृत मधुमातली का भी इस ग्रंथ में समुचित उपयोग किया गया है।

परिनिष्ठ परशुराम चतुर्वेदी

परिनिष्ठ परशुराम चतुर्वेदी ने सूफी काव्य गद्य में सूफी कवियों की कुछ रचनाओं को देखकर एक विस्तृत सूचिका भी दी है जिसमें अरब और ईरान के सूफीमत तथा भारतीय सूफीमत पर आलोचनात्मक विवेचन किया गया है। भारतीय प्रभावों की परम्परा में उन्होंने सूफियों के अतिरिक्त अंग्रेजी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में पाये जानेवाले प्रभावों का अध्ययन प्रस्तुत किया है। मध्ययुगीन प्रभावों में उन्होंने जायसी की प्रेम गायना

के अतिरिक्त मध्ययुगीन प्रेम-भाषना पर भी एक विस्तृत लेख लिखा है। भारतीय हिन्दी परिपद संप्रदायित हिन्दी साहित्य' में सूफी साहित्य पर लिखे गए अध्याय के अतिरिक्त उन्होंने नागरी प्रचारिणी पत्रिका में दक्खिनी सूफी की प्रेमगाथाओं की एक निबंध भी लिखा है। उनका एक अन्य कृति हिन्दी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह' में भी सूफी कवि और काव्या पर विचार किया गया है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी-साहित्य की भूमिका में सूफी काव्यधारा पर विचार किया है। समस्त वह सबप्रथम विद्वान हैं जिन्होंने यह बताया है कि पद्मावत की छद्म पद्धति भारतीय है। द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य' में भी सूफी कवि और काव्या पर विचार किया है।

डाक्टर धामुदेवशरण अग्रवाल

डा० अग्रवाल ने पद्मावत की मजीवनी व्याख्या की है। उन्होंने एक विस्तृत विद्वत्तापूर्ण भूमिका भी की है। जो सूफी काव्या के समस्त में सहायक है। डा० अग्रवाल की मजीवनी व्याख्या का इस प्रबंध में उपयोग किया गया है।

डाक्टर कमल कुलश्रेष्ठ

डा० कमल कुलश्रेष्ठ का प्रबंध हिन्दी प्रमाख्यातक काव्य' प्रमाख्यात साहित्य का प्रथम प्रबंध है जिसमें हिन्दी के प्रमाख्यातक का अध्ययन किया गया है। डा० कुलश्रेष्ठ का मत है कि सूफी कविता का दान स्पष्ट नहीं है। उनकी कथाओं में आध्यात्मिकता सुरक्षित नहीं है। प्रस्तुत प्रबंध में इसमें भिन्न मत प्रकट किया गया है। डा० कुलश्रेष्ठ की दृष्टि तुलनात्मक नहीं रही है और उनके समस्त सामग्री भी कम रही है।

डा० सरला शुक्ल

डा० सरला शुक्ल का जायसी के पद्यों में सूफी कवि और काव्य सूफी काव्यधारा पर लिखा गया दूसरा प्रबंध है जिसमें हस्तलिखित पद्या का अच्छा उपयोग किया गया है। ललितता में सूफीमत के इतिहास और मिथान्ता के विवरण का भी विस्तार दिया है। पाण्डी यमनविद्या का जिनमें हिन्दी-सूफी प्रमाख्यात का सम्बंध है अध्ययन इस प्रबंध में नहीं किया गया है।

श्री राम पूजन सिवारी

श्री रामपूजन सिवारी ने सूफीमत और साहित्य पुस्तक में सूफीमत के अन्तिम मिथान्त और साधना पर अच्छा प्रकाश डाला है। इसमें लेखक ने अग्रणी में उल्लेख सामग्री का समुचित उपयोग किया है। भारतीय सूफीमत की उगम इस पुस्तक में भी की गई है। फिर भी पुस्तक इस दृष्टि में महत्वपूर्ण है कि सूफीमत के इतिहासिक पक्ष का जिनमें अध्ययन इसमें हुआ है। हिन्दी में आचार्य बन्बर्नी पाण्डेय के तमस्य अथवा सूफीमत' के बाद यह दूसरा

उत्कृष्ट अध्ययन समझा जा सकता है जिसमें सूफीमत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और परिस्थितियाँ पर भी विचार हुआ है। सूफी वाक्य की भूमिका थी तिवारी की एक अन्य पुस्तक है जिसके कुछ अंश उपयोगी हैं।

डा० विमल कुमार जैन

डा० विमलकुमार जैन ने सूफीमत और हिन्दी साहित्य' शीर्षक प्रबंध लिखा है जिसमें सूफीमत का अध्ययन किया गया है। किन्तु विषय प्रतिपादन तथा सामग्री दोनों दृष्टि से पुस्तक निबल है मूलग्रन्थ का अध्ययन लेखक ने बहुत ही कम किया है और उसकी कोई मौलिक स्थापना भी नहीं है।

इन विद्वानों के अतिरिक्त डा० मुशीराम शर्मा डा० रामखल्लवन पाण्डेय श्री उदयशंकर शास्त्री डा० निवगोपाल मिश्र तथा कई अन्य व्यक्तियों ने लेख लिख कर अथवा पुस्तकें प्रकाशित कराकर इस विषय के अध्ययन में योगदान किया है।

असूफी प्रमाख्यानों की उपलब्ध सामग्री

असूफी प्रमाख्यानों का साहित्य का अध्ययन हिन्दी में अत्यल्प हुआ है। आचार्य पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में सूफी प्रमाख्यानों की परम्परा का उल्लेख तो किया है, किन्तु असूफी कविता के प्रमाख्यानों का उन्होंने अध्ययन प्रस्तुत नहीं किया है।

डा० रामकुमार वर्मा ने अपने इतिहास में असूफी प्रमाख्यानों की चर्चा की है किन्तु अब यह बात सरलतापूर्वक कही जा सकती है कि सूफियों की भाँति असूफी प्रमाख्यानों का भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान है। इस विषय में हिन्दी में जो कार्य हुआ है उसका परिचय यहाँ दिया जा रहा है।

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी

असूफी प्रमाख्यानों का क्रमबद्ध तथा आलोचनात्मक अध्ययन पण्डित परशुराम चतुर्वेदी ने भारतीय प्रमाख्यान की परम्परा में की है। इसमें चतुर्वेदी जी ने कथालेख का भी अध्ययन किया है। अपने विषय के अब तक के अध्ययनों में इन पुस्तकों को सबसे अधिक ध्यान देना जा सकता है।

डाक्टर माता प्रसाद गुप्त

डा० गुप्त ने असूफी प्रमाख्यानों पर जो कार्य किया है उगम छिन्नाई वार्ता तथा बीगल्लेब राम का अनापारण महत्व है। इन ग्रन्थों का प्रामाणिक पाठ ही नहीं आलोचनात्मक भूमिका भी डा० गुप्त ने दी है। डा० गुप्त के लक्ष्य मध्ययुगीन हिन्दी वाक्या में पूरक इतिवृत्त' (हिन्दीस्तानी) में इन विषय पर नया प्रकाश पड़ा है। इनमें लेखक ने यह स्पष्ट किया है कि अपने पूर्व के कविता की रचनाओं में अपना अंश जोड़ना नहीं इति बनाने की प्रवृत्ति मध्य युग के कुछ कविता में रही है। ऐसे वाक्या में 'ढाला मारू' माधवानन्द-नामक

‘छिनाइ धारा आँहि है। इसी प्रकार अनुभूत हृदय मधुमाधना पर भा एवं उपयोगी
 स्रष्टा ० गुप्त का है। उनका दायामात्र रा दूना और वचार प्रभावली
 ‘राम परम्परा का एक विस्मृत कवि जल्ह तथा कुछ अथ राजपूण स्रष्टा भी
 पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं जिनमें इन प्रमाख्याना का निधिया तथा अथ
 समस्याओं पर नवान प्रकाश पडा है।

डाक्टर हरिकान्त श्रीवास्तव

डा० हरिकान्त श्रीवास्तव का भाग्याय प्रमाख्यान काव्य अमूफी प्रमाख्यान
 परम्परा पर लिखा गया प्रथम प्रबंध है जिनमें लेखक न अमूफी प्रमाख्याना
 का अलग अलग अल्ला परिचय न दिया है। समयत इस विषय का प्रथम प्रबंध
 होने के कारण प्रथम गण्ड अधिकतर विवरणात्मक ही रह गया है। फिर भी
 इस विषय का प्रथम प्रबंध हान के कारण इसकी उपयोगिता है। इनके अनिरिक्त
 श्री नरात्म स्वामी श्री अगम्ब नाहन श्री हरिहर निवान निवनी श्री
 नमस्वर अनुर्वरी तथा श्री निवगोनाल मिय आँहि न अमूफी माहित्य में सम्बंधित
 विषयों पर लेख तथा पुस्तकें प्रकाशित कराई हैं जिनका उल्लेख प्रबंध की
 सहायक ग्रंथ सूची में किया गया है।

प्रस्तुत अनुशीलन का नैतिकोण

यह प्रबंध एक विषय दृष्टिकोण में लिखा गया है। इसमें प्राय प्रवृत्तियाँ के
 अध्ययन का प्रयुक्तता भी गई है। अतः अनेक प्रमाख्याना के उल्लेख मात्र
 से ही हम समझ सकते हैं। विषय के विस्मृत हान के कारण उन्हीं प्रमाख्याना
 का चयन किया गया है जो विद्या विषय धारा के प्रतिनिधि काव्य हैं। प्रस्तुत
 प्रबंध का विषय हिंदी के सूफी तथा अमूफी प्रमाख्याना का तुलनात्मक अध्ययन
 है। अतः ज्ञाना धाराओं का उन्हीं प्रवृत्तियों का अधिक उल्लेख गया है जिनका
 तुलनात्मक दृष्टि में महत्व है। सम्भव है कि इस दृष्टि के कारण किमा विषय
 प्रमाख्याना का कुछ निजी विषयनाएँ छोटी रह गई हों। जिनका उल्लेख स्वतंत्र
 अध्ययन करने पर आवश्यक होना।

इस दृष्टि का सामन करने हुए विषय का निम्नलिखित दृष्टि में विभिन्न
 अक्षाया में विभक्त किया गया है। सूफायन माहित्य तथा फारसी प्रमाख्याना
 साहित्य भाग्याय माहित्य में प्रमाख्याना सूफी प्रमाख्याना के माहित्य अमूफी प्रमा
 ख्यान माहित्य प्रथम निष्पन्न—तुलनात्मक अध्ययन सूफी तथा अमूफी
 कथानकों का सामन प्रमाख्याना का मौलिक निरूपण प्रमाख्याना की प्रतीक
 पात्रना भाषा तथा मौली एवं उपगमर। सूफायन उद्भव और विचारों के
 अन्तर्गत एतिहासिक अर्थ का अध्ययन तथा में किया गया है क्योंकि
 निम्नी अपवाद उर्दू आँहि में इस विषय पर प्रकाश पडा हुआ है। यहाँ
 फारसी सूफी माहित्य तथा मयनविषय में निम्नलिखित प्रमाख्याना की अधिक विस्तार
 से लिखा गया है और हिन्दी के प्रमाख्याना की पूर्णभूमि में उपरान्त विवरण दिया

गया है। भारतीय साहित्य में प्रमाख्यान के अन्तर्गत संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के काव्य का विवेचन है। सूफी प्रमाख्यान साहित्य' अध्याय में सूफी कवियों का परिचय रचना काल तथा प्रमाख्याना की कथाएँ दी गई हैं। इसी प्रकार अमूफी प्रमाख्यान साहित्य में अमूफी कवियों के काव्य का रचना काल और उनके कथानक लिखे गये हैं। प्रमाख्याना का प्रथम निरूपण में मुख्य प्रवृत्तियाँ एवं विशेषताओं का उद्घाटन किया गया है। सूफी अमूफी कथानकों का संगठन अध्याय में कथानकों के विकास तथा कथानक अभिप्रायों को प्रकाश में लाया गया है। सूफी तथा अमूफी प्रमाख्यानों में शैलीनिरूपण शीघ्र के अन्तर्गत नायक नायिकाएँ उपनायिकाएँ तथा अन्य चरित्रों का विश्लेषण किया गया है। सूफी तथा अमूफी प्रमाख्याना की प्रतीक योजना में दोनों धाराओं के काव्यों की प्रतीकत्वमयता का अध्ययन किया गया है। तथा इसी प्रकार भाषा तथा शैली में प्रमाख्याना की छान्द योजना भाषा और शैली पर विचार किया गया है। उनमहार में अमूफी कवियों की दृष्टि तथा उनका मूल्योक्तन किया गया है।

इस अध्ययन की कुछ स्थापनाओं का नीचे संक्षेप में उल्लेख किया जा रहा है।

(१) सूफी प्रमाख्याना का अध्ययन की प्रायः दो दृष्टियाँ रही हैं। एक वह कि उन विद्वानों का रहा है जो इन प्रमाख्याना का फारसी की मूलतः परम्परा का अविच्छिन्न विकास समझता रहा है। दूसरा वह कि उन विद्वानों का रहा है जो इन प्रमाख्याना का सम्बन्ध प्राकृत और अपभ्रंश के चरित काव्यों से जोड़ते रहे हैं। इस अध्ययन में यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है कि हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना में दोनों परम्पराओं का सामन्तस्य हो गया है। इसमें स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है कि इन प्रमाख्याना में कितना अंग भारतीय है और कितना फारसी तथा अरबी का। इसके लिए फारसी मूलक कविता का मूल प्रमाण में अध्ययन किया गया है। इसी प्रकार संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के मूल साहित्य तथा पद्यों के काव्य का प्रयत्न किया गया है। सूफी मता तथा दागिना का मत का समीचीन मानकर हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना का विवेचन हिन्दी में किया जाता रहा है। पहली बार इस प्रबंध में उन मूल धाराओं का परम की गई है जो फारसी के सूफी साहित्य का साहित्य से हिन्दी में आयी हैं। इसीलिए निजामी अमर समर तथा जामी के प्रमाख्याना का अध्ययन विस्तार में किया गया है और उन सामानताओं तथा विभिन्नताओं का विचार रूप में उद्घाटन किया गया है जो हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना तथा फारसी के सूफी प्रमाख्याना में पाई जाती हैं।

(२) इस प्रबंध में सूफी तथा अमूफी साहित्य के अध्ययन की अनेक जटिल समस्याओं की गुंथान का प्रयास किया है। हिन्दी के सूफी प्रमाख्यानकार एक

मीर निजामी कृत लैला मजनू, सुमरो घोरी तथा अमार खमरो बत मजनू लैला तथा 'गीरा सुमरो एअ जायो कृत यमुफ अल्वा' स प्ररणा ग्रहण करते रहे तो दूसरी ओर भारतीय प्रमास्याना मे जिनम प्रमुख दुप्यन 'कुतला नल्मयनी' तथा 'निदक' भाषवानल-जामवल् आ' हैं मे भी प्रभाव ग्रहण करते रहे। इसके अतिरिक्त सबसे अधिक मामभी इन सूफी कविता न भारतीय लाफ जीवन से ग्रहण की है।

हिन्दी सूफी साहित्य क अध्ययन की एक सबसे जटिल समस्या यह रही है कि इसम सभाग क जा चित्रण मिलते हैं उनका स्रोत क्या है? प्रस्तुत लेख का मत है कि सभाग चित्रण की यह प्रवृत्ति भारतीय परम्परा मे आई है। अभातीय फार्मी के सूफी प्रमास्यानवार निजामी तथा जायो की मसनविया में सभोग का चित्रण नहीं पाया जाता। मस्तुन साहित्य म सभाग के चित्रण भरे पडे हैं और वदाबिन् सबप्रथम भारतीय प्रभाव मे अमीर खुमरा ने अपना मसनविया म सभाग का चित्रण किया। इसम यह भा दिखलाया गया है कि सभोग के चित्रण से सूफी कविता की आध्यात्मिक विचारधारा क प्रति स्पष्ट नटी किया जा सकता।

(३) इस प्रबध के प्रमनिरूपण अध्याय म एक नई दृष्टि म अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसम दिखलाया गया है कि खुदा ने रसूल के प्रम म सप्टि की रचना की। प्रम का ही प्रवट रूप सृष्टि है। अत ससार म प्रम की स्थिति अनिवाय है। प्रम म मौन्य का सम्बन्ध स्पष्ट करने हुए इसम प्रम के लक्षणा का बताया गया है। हिन्दी के सूफी कवि प्रम की परिणति विवाह म करते हैं। इस विचार प्राग के मू उद्गम की ओर मनेम करते हुए प्रम साधना की विभिन्न मजिग का स्पष्टीकरण भी किया गया है। इसम यह भी लिखलाया गया है कि सूफिया के प्रेम का गदो' प्राय' उमी प्रकार का है जैसे फारसी के सूफी साधका और कविता का। किन्तु भारत म आवर उनके निर्वाह का ढग कुछ बन्ला हुआ है। प्रम निरूपण के भारतीय ओर सूफी दृष्टिकाना का स्पष्ट करत हुए इसम यह बताया का प्रयत्न किया गया है कि हिन्दी क सूफी कविता के प्रम चित्रण पर कितना प्रभाव भारतीय है। इसी प्रकार असूरी प्रमास्याना म बिजित प्रम की विभिन्न प्रवृत्तिया का अध्ययन भी इस प्रबध म पहली बार प्रस्तुत किया गया है और य लिखाया गया है कि इसम कौन सी विपत्तिका है आ सूफिया म नई पार्ई जाती। दोनों परम्पराका का ममानताका ओर विभिन्नताका का निरूपण पहली बार इस प्रबध म हुआ है।

(४) कथा-मगन क कौन म तत्व हिन्दी सूफी प्रमास्यानवार भारतीय परम्परा म ग्रहण करते है कौन कौन लाफजीवन म ग्रहण करते हैं और कितना फारसी म बगत हैं इसका अध्ययन भी इस प्रबध म पहली बार किया गया है। यह भी लिखलाया गया है कि सूफी कविता क अधिकांश अभिप्राय भाग्याय है।

शीलनिरूपण की दृष्टि से फार्सी तथा हिन्दी के कवियों के नायक लगभग एक से हैं। हिन्दी प्रेमकाव्यों के नायकों की मुलना फारसी प्रेमकथाओं के नायकों से की गई है और अमूफी प्रमाख्याना के विभिन्न चरित्रों का विस्तृत अध्ययन भी किया गया है।

(५) मूफी तथा अमूफी प्रमाख्याना की प्रतीक योजना पर भी नये ढंग से काय करने की चेष्टा की गई है। यह दिखलाया गया है कि मूफी प्रमाख्याना की प्रतीक योजना आध्यात्मिक दृष्टिकोण से की गई है और यह कहना समभव उपयुक्त नहीं है कि मूफी प्रमाख्याना में प्रतीक का सम्यक् निर्वाह नहीं है। अमूफी प्रमाख्याना की प्रतीक योजना पर हिन्दी में कार्य प्रायः नहीं किया गया था। इस प्रबंध में अमूफी कविता की प्रतीकारम्भक दृष्टि का भी सामने लाया गया है।

(६) काव्य रूपा और भाषा शैली का अध्ययन के सम्बन्ध में भी मेरी एक नई दृष्टि रही है। इस प्रबंध में इस समस्या का समाधान देने की एक चेष्टा की गई है कि अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्र के कविता ने अवधी में ही क्या लिखा? ऐसा लगता है कि दाऊद के पूर्व अवधी काव्या की परम्परा रही होगी। इस पर सम्बन्ध विचार प्रस्तुत करने के लिए मल्ला दाऊद के पूर्व के रूपा को देखने का यत्न किया गया है। मल्लवी के सम्बन्ध में व्याप्त कतिपय भ्रान्त धारणाओं के निराकरण की भी इस प्रबंध में चेष्टा की गई है। भारत के मूफी कविता ने फारसी के काव्य रूपा के साथ भारतीय परम्पराओं का मिलाकर अपने प्रमाख्यानों का ढाँचा तैयार किया है। मूफी अमूफी काव्य रूप तथा भाषा और शैली का विस्तारपूर्वक विवेचन इस प्रबंध में मिश्रा।

(७) कुछ विद्वानों की धारणा है कि इन अमूफी कविता ने इस्लाम के प्रचार के लिए अपने प्रमाख्यान लिखे किन्तु मेरी दृष्टि इससे भिन्न है। मैं कवि प्रायः सहीणताओं की सीमा को तोड़ने का प्रयत्न करने रहे और आत्मा के उन्नयन के लिए प्रेम का गदोग दान रहे। इन्हें इस्लाम का प्रचारक कहना बड़ाचित् मजबूत उपयुक्त नहीं है।

(८) अमूफी प्रमाख्याना की विभिन्न धाराओं और प्रवृत्तियों का यथा ग्राह्य अध्ययन करने का प्रयत्न भी इस प्रबंध में मिश्राई पड़ेगा। प्रमाख्याना के वर्गीकरण की भी मेरी अपनी दृष्टि रही है। यदित परपुरातम अनुवर्ती ने इतिवृत्तात्मक मनोरजनात्मक तथा प्रचारात्मक इस प्रकार से अमूफी प्रमाख्याना का वर्गीकरण किया है। डा० हरिचन्द्र शीवास्तव ने प्रमाख्याना के तीन वर्ग किये हैं (१) मुख प्रमाख्याना (२) अय्यपनेगिब काव्य तथा (३) मीनि प्रधान प्रमाख्याना। इसमें मैं काँ बर्गीकरण विषयवस्तु की दृष्टि से नहीं जान पड़ता। मैं बर्गीकरण का अपना आधार बनाया है। इन प्रमाख्याना की मुख्य प्रवृत्तियों के आधार पर ही यह वर्गीकरण हुआ है। इन प्रमाख्याना की तीन धारा

योगों में विभाजित किया है। प्रथम योग में दाम्पत्यपरक प्रेमाख्यान है जिनमें 'ढाला मारू रा दूहा' 'बीस-बेरास' तथा 'लसमसन पचावनी' आदि का रखा गया है। दूसरे योग में कामपरक प्रेमाख्याना को रखा गया है जिनमें 'माधवानल नामक' प्रथम 'चतुर्भुज कृत मधुमालती' 'रसरतन' तथा 'सत्यव्रत सावित्रि' का रखा गया है। तीसरे योग में सतपरक प्रेमाख्याना को रखा गया है जिनमें 'छिनाई घातों' तथा 'गैनामत आदि' हैं। चौथा योग अध्यात्मपरक प्रेमाख्याना का है। उनमें 'रूपमजरी' 'वैलिक्रिस्न स्वमणी' की 'प्रमप्रगाम' तथा 'पुद्गलावनी' का रखा गया है।

हिन्दी प्रेमाख्याना के तुलनात्मक अध्ययन पर यह प्रथम प्रबंध है फिर भी मैं अपने पूर्ववर्ती अध्येताओं से समुचित लाभ उठाया है। आज के युग में कोई अनुसंधान नहीं करता बिना सब कुछ अपना नहीं दे सकता। मैंने पर्याप्त तथ्या का पूर्ववर्ती अध्ययन में ग्रहण किया है किन्तु अपनी दृष्टि से व्याख्या करने की मर्यादा प्रवृत्ति रही है। संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश फारसी तथा अरबी के शब्दों का मूल या प्रामाणिक अनुवादा की सत्यता से समझन का प्रयास मैंने किया है और जो स्थापनाएँ दी गई हैं मूल शब्दों के अध्ययन और समुचित परीक्षण के बाद दी गई हैं।

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत प्रबंध डाक्टर माताप्रसाद जी गुप्त एम० ए० डी० लिट् के निर्देशन में पूरा हुआ। उनका अनुग्रह न होना तो सम्भवतः यह कार्य इस रूप में अभी सामने न आता। श्री नमदेववर चतुर्वेदी से मुझे हर प्रकार की सहायता मिलनी रही है। अनेक प्रकार की बाधाएँ सामने आयी और उन्हें सदैव दूर करने का उन्होंने यत्न किया है। मैं डाक्टर साल्वेन बोदविल एम० ए० डि० लिट् का कृतज्ञ हूँ जिन्होंने छात्र-वृत्ति देकर मेरे इस कार्य में सहायता पहुँचायी है। उनका सुझाव तथा अन्तर्दृष्टि से भी मैंने लाभ उठाने का यत्न किया है। इलाहाबाद मुनिर्वामिटी लाइब्रेरी तथा पब्लिक लाइब्रेरी से मुझे अनेक अल्प्य पुस्तकें प्राप्त हुई। इसी प्रकार मम्मेलन सग्रहालय की पुस्तक को दान की सुविधाएँ प्राप्त हुई। इन सब के प्रति आभार प्रकट करना अपना कर्तव्य समझता हूँ। मैं उन विद्वानों के प्रति आभार प्रकट करता हूँ जिनसे मैंने लाभ उठाया है। मैं मौलाना बलीउल्लाह साहब का विशेष रूप से अनुग्रहीत हूँ जिनकी सहायता से मैंने पारसी ग्रंथों का अध्ययन किया है। अपने अग्रज श्री मुरलीमनोहर पाण्डेय एम० ए० का वरदान न होता तो मैं निश्चित होकर कार्य नहीं कर पाता। आशुतोष श्रीकृष्णराम जी से मतलब प्रेरणा और प्रारम्भ मिले। साथ ही उन्होंने इस पुस्तक के प्रकाशन में असाधारण मिलबस्ती ली। मैं उनका हृदय से आभारी हूँ। श्री पंडित रामप्रताप त्रिपाठी शास्त्री का भी मैं कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मुझे पर्याप्त सुविधाएँ दीं। अखण्ड श० बामुण्डेवर नरन अग्रवाल तथा आचार्य पंडित परमुराम चतुर्वेदी ने प्रथम का परीक्षण कार्य किया है और जो आलोचना दिया है उसमें मेरा उत्साह बढ़ा है। अब उनसे प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करना भी अपना कर्तव्य समझता हूँ। प्रिय श्री राजन तिवारी तथा श्री रामाचार्य मिह मादव ने नामानुमतिगवाह तैयार करने में सहायता दी है अब मैं उनका भी धन्यवाद ज्ञापना चाहता हूँ।

—श्याममनोहर पाण्डेय

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेमाख्याना का तुलनात्मक अध्ययन
[१४०० ई०-१७०० ई०]

112 -

विषय-सूची

अध्याय—१

मूफीमत साहित्य तथा फारसी का प्रेमाख्यान साहित्य

पृष्ठ ३ से ३६ तक

मूफी मत का विवेचन—मूफीमत का आरम्भिक इतिहास—भारतीय तथा अरब प्रभाव—मनातन इस्लाम से समझौता—हुज्वेरी का दृष्टिकोण—अलगडाली का समर्थनवाद—अलगडाली का प्रभाव—अन की दो विभिन्न धारायें—अनु अरबी के मत की समीक्षा—भारत में मूफीमत का प्रवेश—चिन्तिया सम्प्रदाय—चिन्तिया की दो अरब धारायें—मुन्सबिया सम्प्रदाय—कान्दिया और नवाबिया—मैहूबी और अरब सम्प्रदाय—भारत में फारसी साहित्य के क्षेत्र—मूफी प्रेम दान—प्रेम का स्वरूप—प्रेम और सौन्दर्य—प्रेम के लक्षण—प्रेम और मिलन—प्रेमवाग की कठिनाइयाँ—समदृष्टि—गुरु का महत्व—आरमा साहित्य में प्रेम का स्वरूप—मजाब और हकीकत—इन्नुल अरबी का पुरव दृष्टिकोण—प्रेम के सम्बन्ध में जामी का दृष्टिकोण—रूमा की मूल भावधारा—इन्नुल अरबी की मोमरिब मायिका—नारी और ईश्वराय प्रेम में भेद—इन्नुल अरबी का प्रभाव—अलगडाली की प्रेम साधना—मुमुक जुनता को बचा का महत्व—सनाई और ब्राजि जिजानी—प्रेम का मातल चित्रण—नारमी व मूफी प्रेमाख्यान—निजामी का मसनवियाँ—मुमरा-शीरी का शान—मुमरा-शीरी का कथानक—ए प्रकार के प्रमी—मुमरा-शीरी-एक आनोवना—निजामीकृत लता-अजनु का कथानक—मूफि-विचारधारा का प्रौढ वाक्य—लता अजनु की समीक्षा—अजनु की एकनिष्ठा—निजामी द्वारा अगरीरी प्रेम का चित्रण—दोना मसनविया की तुलना—भारतीय कवि अमीर सगरौ के प्रेरणा-स्रोत निजामी—हिन्दी के प्रेमाख्याना से तुलना—निजामी और अमीर मुमरा की दृष्टिया में अन्तर—जामी का प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण—मुमुक जुनता की विषयता—अमीर सगरौ की एक विषयता—अमीर सगरौ का सम्मोग-चित्रण—अजनीकृत ललामन में मजाब चित्रण]

अध्याय—२

भारतीय साहित्य में प्रेमाख्यान

पृष्ठ ३७ से ६१ तक

[दुष्यन्त और दासुनता की कथा—अभिज्ञान साधुनल की कथा का अर्थ—प्रेम विषय की विषयता—कथा का मूल स्रोत महाभारत—अभिज्ञान साधुनल

और महाभारत की कथा की तुलना—बालिदास की विधवापताएँ—भागवत की कथा—नलदमयती की कथा—नपथीय चरितम्—महाभारत और नैपथ—कथा की तुलना—नैपथ में सतीत्व की परीक्षा नहीं—नलदमयती कथा की विधवापताएँ—उपा-अनिरुद्ध की कथा—भागवत और विष्णु पुराण की कथा में अन्तर—माधवानल वामनला की कथा—प्राकृत के प्रेमाख्यान—तरंगवर्द्ध—प्रेम की अमरता का प्रतिदान—कोऊहल की लीलावर्द्ध—कथानक का संगठन—अलौकिक घटनाओं की बहुलता—कथा रूढ़ियाँ—मलयमुन्दरी कथा और उसकी विधवापताएँ—प्राकृत की जैन कथाओं की समीक्षा—अपभ्रंश के प्रेमाख्यान—भविष्यत कहा का कथानक—कथा का लक्ष्य—गायकुमार चरित—कथा की विधवापताएँ—सुत्सण चरित—वरकड चरित—काम्य की विधवापताएँ—जैन प्रेम कथाओं की समीक्षा—प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं—मदेगरासक]

अध्याय—३

सूफी प्रेमाख्यान साहित्य
पृष्ठ ६२ से ८७ तक

[चंदायन या रचना काल तथा कवि का परिचय—कथानक का कथानक—मृगावती का रचना काल—कुतब के युद्ध—मृगावती का कथानक—मलिक मुहम्मद जायसी परिचय—यदुमावत का कथानक—जायसी की अय कृति चित्ररेखा—चित्ररेखा का कथानक—चित्ररेखा की समीक्षा—मधुमालती का रचना काल तथा कवि का परिचय—मधुमालती का कथानक—चित्रावली का रचना काल कवि का परिचय—चित्रावली का कथानक—ज्ञानीप—रचना काल कवि परिचय—ज्ञानीप का कथानक—दक्षिणी के प्रेमाख्यान—कुतुब मुत्तरी का रचना काल—कुतुबमुन्दरी का कथानक—मबरस का रचना काल—सबरस का कथानक—मफुलमुन्सूब व बनीउल जमाल का रचना काल—कथानक—अर वन व महिपार कथा का रचना काल—अय प्रेमाख्यान—]

अध्याय—४

असूफी प्रेमाख्यान साहित्य
पृष्ठ ८८ से ११७ तक

[शाना माफ रा दूरा—रचना काल तथा रचयिता—शाना माफ रा दूरा का कथानक—रचना काल तथा रचयिता—बीगल व राम का कथानक—रचना काल और रचयिता—अममन पचावती]

रचना का—लगभगमेन पद्मावती कथा का कथानव—मलयवती कथा—रचना
 काल और रचयिता—मयवती कथा का कथानव—छिनाई बार्ता—रचना
 काल तथा रचयिता—छिनाई बार्ता का कथानव—मनामत—रचना काल तथा
 रचयिता—मनामत का कथानव—नलमयनी कथा—रचना काल तथा रचयिता
 —नलमन—रचना काल तथा रचयिता—माधवानल कामकदला की कथापे—
 रचना काल और रचयिता—माधवानल कामकदला के कथानव—मधुमालती
 का कथानव—प्रम विलास प्रमलता—रचना काल रचयिता—रूपमञ्जरी—
 उषा-अनिरुद्ध—रचना तथा रचयिता—बुद्धि रामी—रचना काल तथा
 रचयिता—कलिक्रमन रुक्मणी री—रचना काल तथा रचयिता—रमरतन
 —रचना काल तथा रचयिता—रमरतन का कथानव—ज्ञान कवि की कृतिया
 —प्रमप्रगाम—रचना काल तथा रचयिता—प्रमप्रगाम का कथानव—पुद्गुपावती
 —रचना काल तथा रचयिता—पुद्गुपावती का कथानव—चन्द्र कुवर की बात—
 रचना काल तथा रचयिता]

अध्याय—५

प्रमनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

पृष्ठ ११८ से १६४ तक

1 [हिन्दी के सूत्र प्रमाख्याना म प्रम का स्वरूप (अ)—रमूल प्रेम और
 मूर्ति—रमरतन और मूर्ति का सम्बन्ध—जायसी और शततवी का दृष्टिकोण
 —किवनी कविता का दृष्टिकोण—प्रम का मूल कारण—प्रेम और सौन्दर्य
 —प्रम भाग की कविताद्वया—प्रम और विरह—प्रम का लक्षण—प्रम का
 प्रादुर्भाव—प्रमनिष्ठता—हृदय की पवित्रता—प्रहृष्टार का लोभ—प्राप और
 ईप्सा की समाप्ति—प्रम की आध्यात्मिकता—प्रम की आध्यात्मिक मञ्जिलें—
 —आध्यात्मिक यात्रा की चार मञ्जिलें—नामून मलकून जबरून लाहून—
 मृगावती की आध्यात्मिक मञ्जिलें—पद्मावती की मञ्जिलें—गद का स्थान—
 प्रम निरूपण की विभिन्न दृष्टियाँ—अमूरी प्रमाख्याना म प्रम का स्वरूप (ब)
 —रामयणपरक प्रमाख्यान म प्रम—राम माह व प्रम की समीक्षा—चोमल
 देवराज—लगभगमेन पद्मावती कथा—रामपरक प्रमाख्यान—मधुमालती—
 रमरतन—रामरामागवुत्र (मध्यवत्य सार्वात्मिका कथा)—सनवरक प्रमाख्यान—
 मनामत—नलमन—अध्यात्मपरक प्रमाख्यान—रूपमञ्जरी—कलिक्रमन
 रुक्मणी री—पुद्गुपावती—प्रम प्रगाम—तुलनात्मक अध्ययन (ग)—अमूरी
 प्रमाख्याना म प्रम के प्रेम म तीव्रता—मूरी प्रमाख्यान—अमूरी नायिका
 म विरह की तीव्रता—मूरी प्रमाख्याना म विरह व चित्रण का विचार—अमूरी
 प्रमाख्याना म प्रम का स्वरूप—प्रम का स्वरूप—प्रम का स्वरूप—प्रम का स्वरूप—

के सूफी प्रेमाख्याना में समोग के चित्रण का अभाव—असूफी काव्या में सतीत्व का महत्त्व—कठिनाइयाँ का चित्रण—प्रेमनिरूपण में कुछ समानताएँ]

अध्याय—६

सूफी तथा असूफी कथानकों का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन
पृष्ठ १६५ से १९६ तक

[प्रेम का उदय—प्रेम का विकास—प्रेमास्पद की प्राप्ति के लिये प्रयत्न—
नलसिंह बणन क्या? कथानकों में कठिनाइयों के चित्रण—कथानक की पूर्णता
—गद्माबत तथा मुगाबती के कथानक—कथानक रूढ़ियाँ—असूफी प्रमाख्याना
का कथानक संगठन (अ)—दाम्पत्य परक प्रमाख्यान—बीसलखेराम का कथा
मगठन—रुक्मसेन पद्मावती का कथानक संगठन—असपरव प्रेमाख्याना का
कथा संगठन—चतुर्भुजदास वृत्त मधुमालती—रसरतन का कथा संगठन—
सदयवत्स सावलिगा का कथा संगठन—सतपरव प्रमाख्यान—मनासत का कथा
संगठन—अध्यात्मपरक प्रमाख्यान—वेलिकिमन रुक्मणी री—असूफी
प्रमाख्याना की कथा रूढ़ियाँ—कथानक संगठन—तुलनात्मक (म)—सूरनाम
वृत्त नलदमन—

अध्याय—७

प्रेमाख्याना का शील निरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

पृष्ठ १९७ से २२६ तक

(अ) शीलनिरूपण—सूफी प्रमाख्यान—गारमी काव्या व नायका व
तुलना—नायको में सौंदर्य के प्रति आकर्षण—अथ विवाहमाग—नायका की
अतिमानवीयता—ईश्वरीय दृष्टि—अथ म ईश्वरीय सत्ता का दर्शन—नायको
की विवाहितामा में अर्चन—नायक और नायिका का सम्बन्ध—नायका की
प्रारम्भिक कठोरताएँ—नायका को कठोरतामा में परिणाम—मधुमालती में
कठोरता नहीं—चित्रावती के चरित्र की विवाहमाग—नायिकाओं के चरित्र का
प्राक्कीर्ण—उपनायिकाएँ—मुगाबती की उपनायिका रुक्मिणी—नागमती का स्वल्प
ग्रन्थ—रघुपति से भी संपन्न चरित्र—चित्रावती की बीलावती—मल चरित्र
—गजानन पात्र—जानरीर की सुखानी—अथ पात्र—निष्पत्ति—(ब) शील
निरूपण—असूफी प्रेमाख्यान—लाहौरी चरित्र शोला की मन्वेना—गोलना—मायका
पलनाम—का कायक छिपाई काना का शोली—बीसलखेराम के प्रेम का
गर्भाभिन्न विकास नहीं—अन्यमयेन व चरित्र की विवाहमाग—गजानन का पात्र

वेलित्रिमन रुक्मणी री के नायक—नायिकाए—भारवणी का प्रम—कामवदला
का उन्मत्त व्यक्तित्व—वेदधा का नायिका बनाने की परंपरा—छिताई का चरित्र
—रूपमजरी का व्यक्तित्व—रुकमणी का व्यक्तित्व—फौजी और नरपति व्यास
की दमयन्ती की तुलना—रसरतन की रम्मावती—(म) मूफी तथा अमूफी
प्रमाख्याना में धौलनिरूपण—तुलनात्मक—अमूफी कविया के नायक में
विविधता—मूफी नायक विधि के विधान से प्रभावित—अमूफी नायक की
स्वतंत्र प्रवृत्ति—एक भौतिक अंतर—मूफी तथा अमूफी नायिकाओं की तुलना
—भारमी तथा हिन्दी कविया की नायिकाओं की तुलना—अमूफी नायिकाओं
में प्रेम की प्रचुरता—नायिकाओं में समानता—उपनायिकाए—अन्य
चरित्र }

अध्याय—८

प्रमाख्याना की प्रतीक योजना

पृष्ठ २२७ से २५१ तक

[(अ) मूफी प्रमाख्याना में प्रतीक योजना—भारती कविया की प्रतीक
योजना—हिन्दी के मूफी प्रमाख्याना के प्रतीक—नायक आत्मा का प्रतीक—
जामनी की पद्मावती—भजन की मधुमालती—उममान की बिनावली—
प्रतीक की मूल भाव धारा—आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक—मूफी साधना में
यात्रा का प्रतीक—मगीदुद्दीन द्वारा वर्णित सात मजिलें—हिन्दी के मूफी
प्रमाख्याना में आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक—विमृति का उद्भव—कथा का
उद्भव—मूफी साधना में मृदुली का प्रतीक—प्रेम पथ की कठिनाइयाँ—(ब)
अमूफी प्रमाख्याना में प्रतीक योजना—रामपरब प्रमाख्याना की प्रतीक योजना—
बनुर्भूजाण कृत मधुमालती—रूपमजरी—वलित्रिमन रुक्मणी री—प्रेम
प्रमाण की प्रतीक योजना—गुहपावनी की प्रतीक योजना—(म) तुलनात्मक
अभ्ययन]

अध्याय—९

भाषा तथा शैली

पृष्ठ २५२ से २६९ तक

[(अ) मूफी काव्य के रूप भाषा तथा शैली जामनी का मन—भारती
मनविषा में प्रयुक्त छंद—भजनवा के सम्बन्ध में धार्मिकता—मनवरी की
सुश्राल—हिन्दी के प्रमाख्याना—भारती चोखई का मूल उद्भव—मूफिया द्वारा
भारती का प्रमाण क्या ?—मूफिया का विभाजन (ब) अमूफी काव्य रूप भाषा

तया गली—स्वतंत्र दौली व प्रमास्यान—वीसलदेवरास-लक्ष्मसेन पद्मावती—
 माघवानल कामकदला प्रबध—मधुमालती—सदयवत्स सावर्णिगा—छिताई वार्ता
 ---मनासत—रूपमजरी—वेलित्रिसन रक्मणी री—मसनवी दौली से प्रभावित
 काव्य—जानकवि की रचनाएँ सूफ़ी प्रमास्याना की क्षत्री से प्रभावित काव्य—
 नलदमन—प्रम प्रगास—गुहवावती (स) तुलनात्मक अध्ययन]

अध्याय—१०

उपसंहार

पृष्ठ २७० से २७२ तक

मध्ययुगीन प्रेमसाख्यान

अध्याय—२

सूफीमत साहित्य तथा फारसी का प्रभावान् मात्स्य

[इस अध्यायन में सूफीमत का उदय, विषय और उस पर पड़ने वाले प्रभावों का परिचय कराते हुए यह स्पष्ट किया गया है कि तुर्कवेरी, अलगजानी या बिखारखों ने किस प्रकार सनातन धर्म या बटटर इस्लाम तथा सूफीमत में समझौते का प्रयास किया। इसमें भारत के सूफीमत का इतिहास भी संक्षेप में दे दिया गया है। तत्पश्चात् सूफी साहित्य में निरूपित प्रेम के स्वरूप और उसकी विषयताओं का उल्लेख किया गया है। इसी अध्याय में फारसी प्रभावान् का भी अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। निजामीयत 'खला-मज्नु' तथा 'गुसरी गीरी' अमीर खसरो वृत्त 'मज्नु' सला तथा 'गीरी' खसरो एवं जामावृत्त 'यमुक जलेश' का बिलक्षण करते हुए यह बतलाया गया है कि इन प्रभावान् की कौन-कौन सी प्रवृत्तियाँ हिन्दी प्रभावान् में परिलक्षित हुई हैं और भारत में उनमें कौन सी प्रवृत्तियाँ नहीं विकसित हुई हैं। फारसी प्रभावान् ने निजामी का अध्ययन विस्तार से किया गया है क्योंकि यह सम्पूर्ण फारसी प्रभावान् साहित्य के प्रस्ताव कोन रहे हैं। अमीर खसरो तथा जामा सब ने उनका पर बिना का अनुसरण किया है।]

इस अध्याय में बतलाया गया है कि निजामी और जामी का समनविषय में समीप के विषय नहीं पाये जाने जब कि हिन्दी के प्रभावान् में इसका विस्तार दिया गया है। भारत के फारसी के सूफी बि अमीर खसरो में सम्भवत सबसे पहले भारतीय प्रभाव के कारण समीप का बिषय प्रारम्भ हुआ। अखबार बाल के बिषय की वृत्त 'नलदमन' में भी यह बात पाई जाती है।]

सूफीमत के उद्भव और विषय के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वान् म न शॉन^१ निजामन^२ मारगुलियस^३ आग्वरी^४ मारगरेट^५ मिय^६ तथा गिब्स^७

१ ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ् पर्सिया भाग १, २

२ मिस्टिफा आफ् इस्लाम स्टडीज इन इस्लामिक मिस्टिफिज्म ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ् अरब्स

३ माहम्मदनिज्म

४ गूळिज्म

५ अलगजानी की मिस्टिफ साबिया की मिस्टिफ

६ मोहम्मदनिज्म—ए लिटरेरिज्म सर्व

आदि ने विस्तार से विचार किया है। उनके अध्ययनों का उपयोग कर हुए हिन्दी में स्वर्गीय चन्द्रबली पाठ्य^१ डा० कमल कुलथेठ^२ पंडित परशुराम चतुर्वेदी^३ श्रीमती सरला सुनल^४ श्री रामपूजन तिवारी^५ ए श्री विमल कुमार जन^६ ने इस विषय का विस्तृत निरूपण किया है। आ हम यहां विषय की पुनरावृत्ति नहीं करेंगे और अपने विषय के विवेचन में पद्य-भूमि के रूप में सूफी मत के इतिहास की कुछ विगिष्ट धाराओं के संक्षेप मात्र में संक्षेप करेंगे।

सूफी शब्द का विवेचन

सूफी शब्द को लेकर बहुत पहले से विवाद चला आ रहा है। अलबर्कन ने (जमशाल १७३ ई.) भी सूफी शब्द पर विचार किया है। सूफ (उक अर्थ में) शब्द से सूफी शब्द बना यह मान्यता उसने समय में भी थी पर उसने यह मत प्रकट किया है कि उच्चारण में विकृति के कारण सूफ शब्द की व्युत्पत्ति सूफ से की जाने लगी।^७ अलबर्कनी का कथन है कि उसके काल में इसका अर्थ वह युवक है जो साफी (पवित्र) है। यह साफी ही उसके अनुसार सूफी हो गया है—अर्थात् विचारका का दल^८ आधुनिक काल में विज्ञान ने जिनमें ब्राउन आखरी तथा मीर खलीलुद्दीन प्रमुख हैं सूफ से ही सूफी की व्युत्पत्ति माना है। ब्राउन महान्याय का कथन है कि 'यह बिल्कुल निश्चित है कि सूफी शब्द की व्युत्पत्ति सूफ (ऊन) में हुई। फारसी में रहस्यवादी साधना का पदमीना-याग' (ऊन धारण करने वाला) कहा गया है इसमें भी इस मत की पुष्टि होती है।^९ प्रारम्भिक काल के सूफी ऊन धारण करते थे। इसलिए आधुनिक विद्वानों के मत का समर्थन मिल जाता है। उन्नीसवीं शताब्दी का प्रारम्भिक इतिहास

सूफीमत का इतिहास तब से प्रारम्भ होता है जब मुहम्मद साहब मक्का में मसीना गये थे।^{१०} अतः स्पष्ट रूप से यह कहा जा सकता है कि सूफी

१ तसल्लुक अथवा सूफीमत

२ हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य

३ सूफी काव्य संग्रह

४ जायसी व परवर्ती सूफी कवि और काव्य

५ सूफीमत साधना और साहित्य

६ सूफीमत और हिन्दी साहित्य

७ अलबर्कनीज इंडिया अनुवादक सचाऊ, पृष्ठ ३३

८ यही — पृष्ठ ३३

९ ए लिन्देरी हिस्ट्री आफ परगिया भाग १ पृष्ठ ४१७

१० मोहम्मदनिज़ाम उल्लेख ५० प्रारंभिक पृष्ठ १०० १०१

मन का इतिहास ६२० ई० के लगभग प्रारम्भ होता है। प्रारम्भ में मूजी मन में दान का प्रवृत्ति नहीं था। इस्लाम एक प्रवृत्ति मूल्य धर्म था। पहला बार इसमें ब्रितीय ऐम ध्यस्तित सामन आय जिनमें भक्ति का मन्त्रित्व हुआ। आत्मा का गुदीकरण प्रारम्भ हुआ। इन स्थितिया में बनरा के अन्तर्गत का नाम उल्लेखनीय है जिनका जीवनकाल ६४३ में ७२८ ई० ठहराया गया है। इस युग के अन्त मूजी इब्राहिम बिन अयम (मू० ७८ ई०) अयात्र (मू० ८०१ ई०) राबिया (८०१ ई०) आदि हैं। राबिया अयम का रत्न कायाया। राबिया में मन्त्रप्रथम प्रमाण्यान का उद्गत्त और प्रवृत्ति रत्न सामन आता है। एक स्थान पर वह कहती है रत्न के प्रम न मन्त्र इनका अमिनुन का निया है कि मन्त्र हृदय में अयम विनी के प्रति न ता प्रम न रत्न न था न रत्न रत्न। भारतीय तथा अन्य प्रमाण्य

मूजीमन पर इसी समय ईसाद्वय नव अठगनुनामन प्याग्निन तथा भाग्याम बगल और बौद्ध दान के प्रमाण्य पन्थ रत्न। पर इस मन में एक नवान भाव उस समय आया जब कि जन गिदली और ममूर हन्नात्र न गर इस्लामी विचारों का ध्यस्त विद्या। ममूर इस्लाम भाग्न आय था और गुजरात में पयन्त किया था। ममूर के दान अन्तर्गत (मैं ही मन्त्र है) कयन न उन लाना का अद्भुत रत्न निया जा बटूर इस्लाम के निमादता था। कुगल गरीक के मूर रत्नानाम न गुगल के मन्त्रप्रथम मन्त्र बगल गगा है कि अन्त्याह एक है। अन्त्याह बगलवाह है। न उमम को पंग हुआ न वह विनी म पंग हुआ और न उमरी का समय का है।^१ ममूर हन्नात्र न अगन का ही मन्त्र बगल। इस बटूर रत्नाना मन्त्र नगी मन्त्र और मन्त्र ७२० ईस्वा में उनका बगल रत्न निया गया। हन्नात्र पर बगल का प्रमाण्य निमाई पन्था है। रत्नाना है उन्हीने प्राग्नि म आकर बगल का मन्त्रान विना और यही म आकर अन्त्ररत्न का मन्त्र निया जा बगल का अद्भुत रत्नानामि ही है।^२

सनातन इस्लाम में समर्थता

ममूर हन्नात्र के बगल के बगल उनगन हू मूजी मन्त्रान का एक बगल पन्था रत्नाना। बटूर रत्नाना का बगलाना के बगल पन्था की उनक भाव कुगल का रत्नाना मन्त्राना भाषा था और मूजीमन का बगल मुगल रत्नाना मन्त्राना नहीं बन गया था। इस्लाम अगन अन्त्ररत्न की

१ ए मिस्टेरी हिस्ट्री आठ परगिया, बगल पन्था ४३१

२ आठ भाग्न आठ इस्लामिक बगल नगरी पन्था ५२ (१०५४)

३ तर्जना कुगलगरीक—यो अद्भुत बगल पन्था ६०७

४ अयम बगल रत्नाना मूजी नगर १९५७ में प्रकाशित

डा० मुनीन कुमार बटुर्जी का लेख इस्लाम एक ही अगल बगल पन्था १८.

रणा के लिए तृतीय युग के सूफीयों की दशन का सबल आधार तैयार करना पड़ा। और इस कारण यह युग सूफीमत के इतिहास में बड़ा महत्वपूर्ण है। इस युग में सूफीमत ने सनातन इस्लाम से समझौता करना भी प्रारम्भ किया। इसी युग में जबूबकर अल बलाबाधी ने सन् ९०५ में 'बिनावुल ताऊफ महजूब' अर्थात् 'सगर्व' की रचना की। बलाबाधी की इस पुस्तक को बट्टर इस्लाम ने भी मान्यता दी।

हुज्वेरी का दृष्टिकोण

इस युग के दूसरे विचारक और माधव हुज्वेरी हैं जिन्होंने 'बकूल महजूब' का प्रणयन किया। बकूल महजूब में जहाँ सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है वही एक महत्वपूर्ण सूचना यह भी दी गयी है कि उस समय तक सूफीयों के १२ सम्प्रदाय बन चुके थे। हुज्वेरी ने प्रत्येक के सिद्धान्तों पर भी प्रकाश डाला है।^१ श्री निवृत्तन का मत है कि 'बकूल' महजूब के लेखक ने अधिकतर मौखिक परम्पराओं से प्राप्त सामग्री का उपयोग किया है।^२ उन्होंने अलमिराज की बिनावुल-हूमा का भी उद्धरण दिया है। अपने समग्रामयिक कुतरी की रिमाला का भी उद्धरण हुज्वेरी ने दिया है इससे ज्ञान होता है कि वह कुतरी के सम्पर्क में आये होंगे।^३ हुज्वेरी की मृत्यु १०९२ ई० में हुई। उनकी बन्ध लहौर में वर्तमान है। उनका बकूल महजूब फारसी में लिखा गया सूफी सिद्धान्त का प्रथम ग्रन्थ है।

अलगजाली का समन्वयवाद

हुज्वेरी के बाद अलगजाली (मृ० ११११ ई०) हुए जिनके प्रयास में बट्टर इस्लाम और सूफीमत का विरोध जाता रहा। गद्दीली पुरातन में उत्पन्न हुए थे। वह मत के अतिरिक्त दार्शनिक भी थे। उन्होंने कुरान का गहरा अध्ययन किया था और साथ ही अरबिकी की रचनाओं का भी अध्ययन किया था। अल-रिदी एक अरब दार्शनिक थे जिन्होंने प्लेटिनम तथा अकगानूनी मत के प्रभाव में अरबी में अनुवाद किया था।^४ अलगजाली पुरातन के दार्शनिकों का भी अध्ययन करते रहे पर उनकी मुख्य विचारधारा पर कुरान तथा प्रवक्ता शूफी हसन अल्बमरी (७२८ ई०) का प्रभाव तथा अल-रिदी के मतों का प्रभाव है। हुज्वेरी के बकूल-महजूब का भी अलगजाली ने अध्ययन किया था।^५

१ बकूल-महजूब—निवृत्तन, अध्याय १४ 'स्वजन' एवं 'कथनी' अर्ध १९११

२ वही—सूफिया पृष्ठ २३

३ वही—सूफिया पृष्ठ २३

४ अलगजाली की मिस्तिष् पृष्ठ १०९

अलगाववादी का प्रभाव

अलगाववादी का अहिंसात्मक अन्दोलन का दूसरा कुगल कहा जाता है। अलगाववादी का प्रभाव उन सभी समाजवादियों का अतिरिक्त था जो विचारकों पर भी पड़ा। अहमद खान के जिलानी उनमें विद्यमान थे जो प्रभावित हुए। सूफियों के कारिया सम्प्रदाय ने मध्य अलगाववादी में प्रगति ली। अलगाववादी के बाद सूफायन का इस्लाम में प्रवृत्तता मान्यता मिल गयी। उन्हें "दुर्गमूल-इस्लाम" (इस्लाम के प्रमाण) की मनाय गया। अलगाववादी के लिए एक कारण है। अनन्त ज्ञान का ज्ञान है। परम सौन्दर्य है। अनावृत्त ज्ञान है। एक अन्तिम मर्य है। अलगाववादी ने ज्ञान का मा मन्त्र दिया और उस अनन्त तब ज्ञान का दाव किया।²

दरान की दो विभिन्न धाराएँ

अब सूझा दान में दो प्रकार का धाराएँ दिखाई पड़ने लगता है। एक धारा समूह हस्तगत और उनका अनयाइया की है दूसरी उन ज्ञानिका की है जिनका दृष्टिकोण समझौतावादी है। प्रथम धारा के ज्ञानिका का दृष्टि उन्मुख है। दूसरे धारा के दागित कुगल में कहा भी प्रतिबल ज्ञान नही प्रतीत होता।

इस्लाम धरती के मत की समीक्षा

इस्लाम धरती (मृत्यु १९४०) प्रथम प्रकार के उन्मुख और प्रभाववादी ज्ञानिक हैं जिनका दृष्टिकोण एक-धारावादी में निश्चित भिन्न और भागीय बाल के अधिक समीप है। इस्लाम जहाँ पर यह कहता है कि ईश्वर बचत पर है वहाँ इस्लाम अरबी कहत है केवल ईश्वर है और कुछ नहीं। इस्लाम के समझौता से चलने वाला सूझी कहत है। ईश्वर एक है निराला है स्वामी है पूरा है। हम निर्मित हैं वहाँ हैं पूजा करने वाले हैं गलाम हैं। इस्लाम अरबी कहत है कि ईश्वर के अतिरिक्त कुछ नहीं है। यह विचारधारा बाल के दान के करीब है जिसमें ईश्वर कहा गया है। इस्लाम अरबी मानता मान में परिचित था। उन्होंने एक यात्रा के प्रथम अमृत कुंड का अरबी अनवा कहने में इतिहास के एक सूझी की मतायता पहुँचाया थी। इस्लाम अरबी के निदानों के अनुरूप ही ममान ने 'मधुमालती' का रचना का है। ममान के मधुमालती मरहूम गीत था। कहा जाता है कि उन्होंने भी 'अमृत कुंड' अनुवाद किया था। अनुवाद का कोई अरबी अनुवाद उस समय तक प्रचलित

- १ बेरान्त एड सूफियम रमा बीधरी पृष्ठ ७
- २ अलगाववादी की मिस्टिक देखिए अध्याय ६
- ३ इंदिया एड हा अरब बल्ह—डा० मुनीतिप्रसाद शेटर्मी

अमृत बाजार पत्रिका पूजा नंबर १९५७

था।^१ अमृत-कुंड' के अरबी अनुवाद का यदि अध्ययन किया जाय तो सम्भव है सूफीमत पर भारतीय विचारधारा के प्रभाव की विस्तृत जानकारी हो। अरब के समय तक भारत के सूफिया का एक बर्ग इब्नुल अरबी से प्रभावित रहा होगा क्योंकि मुजद्दीद अल्फमाना नामक एक सरफाशीन दार्शनिक ने अरबी की कठ आलोचना की है और तीहोद की मायता को श्रद्धा ठहराया है।^२ यदि इब्नुल अरबी का प्रभाव यहाँ तीव्र न होता तो अलमुजद्दीद जैसे दार्शनिक को अरबी के मिदनात के विराय की आवश्यकता न होती। इस दृष्टि से अरबी तथा अथ भारतीय सूफिया व अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है।

१३ वीं शताब्दी में सूफीमत की साहित्य में अभिव्यक्ति देने वाले अनेक कवि हुए जिनमें सुनाई फरीदुद्दीन अत्तार जलालुद्दीन रूमी तथा शेखसानी अग्रणी हैं। इन कवियों का मुस्लिम विचारधारा पर गहरा प्रभाव पड़ा। फरीदुद्दीन अत्तार १११९ ई० में निजापुर में पैदा हुए थे। अलशरनामा इलाहीनामा आदि उनकी प्रख्यात रचनाएँ हैं। हाफिज ने ईश्वरीय अनुमति को प्रकट करने के लिए सामासिक प्रेम की भाषा अपनायी है। रूमी तथा शेखसानी ने भी ऐसा ही किया है। निजामी अमीर खुसरो तथा फामी अथ कवि हैं जिन्होंने बड़ी बड़ी मसनवियाँ लिखी हैं जिन पर आगे विस्तार से विचार किया गया है। फारसी के इन कवियों का भारत के सूफी साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है।

भारत में सूफीमत का प्रवेश

भारत के सूफी मत का प्रचार और प्रसार के सम्बन्ध में जान० ए० मुबान^३ 'यूसुफ हुसेन' तथा तालिक अहमद निजामी^४ ने विस्तार से लिखा है। भारत में सूफीमत का प्रवेश तुर्गवेरी के आगमन के साथ हुआ। वह अफगानिस्तान के गजनी के रहने वाला था। उन्होंने तुर्किस्तान तथा गीरिया की यात्रा की अन्त में आकर वह लाहौर में रहने लगे। यही उनकी मृत्यु १०२६ ईस्वी में हुई। पर सूफीमत का भारत में क्रमवद्ध इतिहास उस समय से प्रारम्भ होता है जब यहाँ ११९० ई० में स्वामी मुईनुद्दीन चिन्नी का आगमन हुआ। स्वामी मुईनुद्दीन चिन्नी कुछ दिना तक लाहौर में रहे और गिल्ली चल आये। गिल्ली से वह अजमेर आये। उन दिना यहाँ पृथ्वीराज राज्य कर रहे थे। स्वामी मुईनुद्दीन चिन्नी का भारतीय जनजीवन पर इतना प्रभाव पड़ रहा था कि अजमेर के बाह्यण पुराहिता ने पृथ्वीराज से निवासन की नि स्वाज्ञा को निष्प्रामित कर लिया था क्योंकि उनका प्रभाव समाज के निम्न वर्ग के लोगों पर तेजी से बढ़ रहा है। राजा

१ हजामते हिमवी, अनुवादक अतहर अम्मात रिडवी पृष्ठ १८

२ बननेगन आक तीहोद, सेलक बरहान अहमद काफरी

३ सूफिज्म, इटल सेटल एक साइन्स, जान ए० मुबान।

४ गिल्लियेक आक सेडोवत इडियन कन्वर—वी यूसुफ हुसन

ने पुत्रारिया व नवा रामचंद्र को इस कार्य के लिए भेजा। विद्वन्ता है कि रामचंद्र स्वयं स्वर्गा का गिष्य हो गया।^१ वह गिष्य हुआ हो या न हुआ हो पर यह बात ठा मध्य है कि स्वर्गा मुर्तुहीन बिन्नी का प्रभाव निम्न वय व लागे पर तबो म व गहा था। वह अजमेर में ही १२३५ ई म मरे।
चिरितया मध्यदाय

भारत म बिन्नीया मध्यदाय का इतिहास स्वर्गा मुर्तुहीन बिन्नी ने ही प्रारम्भ होता है। इस मध्यदाय म दूसर मन स्वर्गा बलिपार काकी हुए। स्वर्गा बलिपार काकी स्वर्गा माहव व माय ही वगण म भाग्न आय थे। राम म व कुछ निना तर मन्तान म रहे थ फिर निम्नी बने आय थ। निम्नी म इन्नुनमी न उनका मध्य स्वागत किया और उनम अत निवाम व मनीय हा गहन का प्रभाव रखा था जिस उन्हाने लच्छ म अन्वाकार कर लिया था।^२ स्वर्गा मुर्तुहीन बिन्नी कुतुबुद्दीन बलिपार काकी का अजमेर म मरे। कहते हैं कि इन्नुनमी मा ठनक माय गया और अनुनय विनय करक उह पुन निम्नी वापस गया।^३ वह वाप अत निजिम्नता व खानडाह म 'हाल' का स्थिति म मरे जहाँ कुछ माने बात मा रह थ

हुस्नगान खबरे तमगीम रा।

हरजमा अज गव जान निग्न अम्न।।^४

[अपान् रजा (भगवान का भाग) और तमगीम (स्वादिनि) के मकर म हए गणा का हए वकन गव (अवकाश) म जावन मिलता रहता है।]

स्वर्गा कुतुबुद्दीन बलिपार काकी व ही गिष्य बाबा फरी हए निजान अवारन (पराय) म अपना खानडाह बनाया। यही उनर गिष्या म स्वर्गा निजामुद्दीन औरिया बंदुहीन इराक गय जमानुद्दीन अली अहम खाविर वय आरिफ थ। वह १२६५ ई० म १३ वय का आयु म मरे।

चिरितया की दो अन्य शाखाएँ

स्वर्गा निजामुद्दीन औरिया न औरिया नामक एक स्वतंत्र मध्यदाय बताया जिसका बँट बन्धू बना। वय अलउल अली अहम खाविर न बिन्नीया मध्यदाय म माबिरी नामक एक नई शाखा स्थापित की। माबिरी शाखा का प्रचार उम समय अधिक हुआ जब मन् १४३३ ईस्वी म गय अहम हए न बाराबकी जिने के छोटी म अपना बँट बनाया।

अमीर गुमरा स्वर्गा निजामुद्दीन औरिया व ही गिष्य थ। वह एक उच्च

१ गिष्यगेज भाक मेरीबल इरियन कस्तर पृष्ठ १७

२ माहक एड टाइम्स भाक शल फरीदुद्दीन गवदावर—पृष्ठ २०

फालिज अहमद निजामी

३ माहक एड टाइम्स भाक शल फरीदुद्दीन गवदावर—पृष्ठ २०

कोटि के फारसी के कवि थे। उनका प्रभाव हिन्दी के सूफी प्रमाख्यानों पर भी था। मलिक मुहम्मद जायसी की एक गुरु परम्परा चिन्तित सम्प्रदाय की है जिसमें मैयद जगदरफ जहाँगीर का नाम जायसी ने बड़े आनन्द के साथ लिया है। उसमान के गुरु भी चिन्तित थे। अवसर के समय में ग़ाल सलीम चिन्तित इस सम्प्रदाय में थे। अवसर उन पर बड़ी श्रद्धा रखता था।

मुहरबदिया सम्प्रदाय

भारत में मुहरबदिया सम्प्रदाय का प्रचार भी काफी हुआ। आबार्किफुल मारिक के लखन तथा सुप्रसिद्ध मल्ल शाय बहाउद्दीन मुहरबदी ने अपने दो शिष्या ग़ाल हमीदुद्दीन नागौरी तथा मल्ल बहाउद्दीन जकारिया को भारत भेजा। नागौरी की दो पुस्तकें विख्यात हैं 'लवाह' तथा 'तवालिउल ग़म'। नागौरी संगीत के प्रेमी थे और वह कभी कभी बस्तिपार कावी के साथ समा में भाग लेते थे।^१

मल्ल बहाउद्दीन जकारिया इस सम्प्रदाय के दूसरे सत हैं जिनका चिन्तित सम्प्रदाय से मेल था। बाबा फरीद से इनकी घनिष्ठ मनी थी। पारसी का सुप्रसिद्ध कवि इराक़ी इनका शिष्य था। उस परम्परा में आन चल्पर इनके पुत्र ग़ाल मद्रुनीन फिर शाय बहनुद्दीन सलीफ़ा हुए। उन्होंने मय जलालद्दीन बुखारी का सलीफ़ा बनाया। मुस्तान मुहम्मद तुगलक ने उन्हें ग़ाल इमाम बनाया पर वह उसे छाड़ कर हज करने चले गये। फीरोज़शाह तुगलक भी मय जलालद्दीन बुखारी को श्रद्धा की दृष्टि से देखता था। मुहरबदिया की दो और शाखाएँ बाद में हुई। मुहरबदिया सम्प्रदाय की एक अन्य शाखा फिरदौसिया भी हुई। इसमें मल्ल जफ़रद्दीन माहमा भरनरी हुए। फीरोज़शाह तुगलक उनका भक्त था। वे सन् १३८० में मरे। मुताबकी के रचयिता कुतबन मुहरबदिया सम्प्रदाय से सम्बद्ध थे।

फादरिया और नक़्शबंदिया

फादरिया और नक़्शबंदिया सम्प्रदाय का प्रचार इस देश में १६ वीं शताब्दी के अन्त में हुआ। आलोम्यारस का काई ग़ुरी कवि इन सम्प्रदायों में किसी प्रकार सम्बद्ध नहीं प्रतीत होता।

मेहदबी तथा अन्य सम्प्रदाय

आलोम्यारस में 'मेहदबी' श्रुतिष्य की एक शाखा में उन्म हुआ इसका प्रवक्ता में मीर सैयद मुहम्मद जौनपुरी। उन्होंने अपने को मन्नी घोषित किया। पाल्सी के लोग बुरतान हन्दी की परम्परा में थे। जायसी उनसे शिष्य थे।

१ मेहदीबल इतिहास बरखर—पृष्ठ ४७

२ विभक्त अध्ययन के लिए देखिये (१) एलोम्यारस हिस्ट्री आफ इस्तामिक इतिहास—डा० माहम्मद यासिन पृष्ठ १३३ से १४०

इसी काल में शक्तारा सम्प्रदाय का भी जन्म हुआ। इसके प्रवर्तक गुरु अब्दुल्ला शक्तारी थे। शख मुहम्मद गौम इसी सम्प्रदाय में हुए।^१ मग़ान के ये गुरु थे।

भारत में फारसी साहित्य के केन्द्र

आगम्य काल में दिल्ली मुल्तान डलमऊ आगरा जौनपुर फारसी साहित्य के अध्ययन के अच्छे केन्द्र थे जहाँ न केवल मुस्लिम धर्म और परम्परा का अध्ययन होता था बल्कि फारसी के सूफी कवियों का भी अध्ययन होता था।^२ फीरोज़शाह तुग़लक़ के समय में कई नये मन्त्रालय बायम हुए। दिल्ली के अतिरिक्त उसने डलमऊ में भी एक बड़ा मन्दिर बायम किया। शेरशाह के समय में जौनपुर भी एक बड़ा केन्द्र बन गया था। शेरशाह ने वहाँ रहकर स्वयं मुस्लिम बोस्ता मिशकनामा आदि का अध्ययन किया था।^३ दिल्ली के सूफी प्रचारक इन्हीं शक्तारा में लिख गये। शिन्धा के इन बन्धों पर मस्जुत का भी अध्ययन होता था। मुल्ताना शासक भी सम्प्रदाय के अध्ययन में रुचि लेते थे। फीरोज़शाह तुग़लक़ शिवर लोनी तथा अवध के समय में मस्जुत के बन्धों का फारसी में अनुवाद हुआ। अवध के समय में फजी के फारसी में मस्जुत काव्य लिखा और उसमें मस्जुत की वह कथा ली जा मस्जुत का वनपथ में पायी जाती है। सूफी प्रेम दर्शन

सूफीयत की सम्पूर्ण साधना प्रेम पर आधारित है। सूफीयत का प्रतिपादन करने वाले प्रथा में प्रेम का स्वरूप स्पष्ट किया गया है। अबल हमन अनी हुज्वरी ने आन बरफ़ल-महजुब में कहा है— वह ग़लम जो कि मुहब्बत के वास्ता में मस्जुत होता है वह साफ़ है और जो शस्म दोस्त की मस्जुत में ग़लम है। ग़ैर दास्त से बरी हो वह सूफ़ा होता है।^४

प्रेम का स्वरूप

इसमें स्पष्ट है कि सूफी वह है जो मस्जुत अपने प्रिय के प्रेम में डूबा रहता है। अतः यह विचार करने लायक है कि सूफ़िया के प्रेम का स्वरूप क्या है? प्रेम का स्वरूप पर विचार करते हुए यह मत प्रकट किया गया है कि प्रेम मान (मार्तिक) की भाँति ईश्वरीय दन है। वह एसी वस्तु नहीं है जिस प्राप्ति

१ मुफ़िज़म—इदत सेदत एड ग़ाइस पृष्ठ ३०६ से ३०९

२ बानुत अध्ययन के लिए होता है, (१) प्री भुगत परगियन इन हिन्दुस्तान मुहम्मद अब्दुल ग़नी (२) प्रीयोगन आफ़ लॉनिंग इन इंडिया इपूरिंग मोहम्मदन बल की मरेप्रमाण सॉ (३) मेडोबल इंडिया बरुधर—युगुल हुगन

३ शेरशाह—बानुतगो पृष्ठ ५, ६, ७

४ बरफ़ल महजुब (उर्दू तर्जुमा, लाहौर) हुज्वरी—पृष्ठ ४१

क्रिया जा सके। यदि सम्पूर्ण ससार भी प्रेम का अर्जित करना चाहे तो वह सभव नहीं है। ईश्वर के प्रेमी व हैं जिनसे ईश्वर स्वयं प्रेम करता है। मैं सोचना रहा कि ईश्वर से प्रेम करता हूँ। पर विचार करने पर यह भान हुआ कि प्रेम जो मेरे ऊपर छाया हुआ है, उसका है।^१

जुनद ने कहा है प्रिय की विगपताओं में अपनी विगपता को मिला देना प्रेम है। दूसरे गब्दा में कहा जा सकता है कि प्रेम की विशेषता यह होती है कि अपन निज के व्यक्तित्व का समाप्त कर दिया जाय। यह आनन्द ऐसा है कि इस पर नियंत्रण नहीं किया जा सकता। यह ईश्वरीय कृपा है जो निरन्तर विनय करने और आकांक्षा करने करने से प्राप्त होती है।^२

सूफी दार्शनिक अलफराबी ने (९५ ई.) प्रेम को ही ईश्वर माना है और मूर्ष्टि का कारण भी उन्होंने प्रेम का ही स्वीकार किया है। उनका मत है कि भौतिक वस्तुओं तथा ज्ञान और बद्धि में परे एक विगिष्ट वस्तु है जिसे प्रेम कहते हैं। प्रेम के सहारे हम मर्ष्टि में हर चीज जिसमें व्यक्ति भी सम्मिलित है अपनी समग्र पूर्णता पर पहुँच जाते हैं।^३

सूफिया का कथन है कि ईश्वर ने अपना बोध कराने के लिए मर्ष्टि की रचना की। अपने मत को पुष्ट करने के लिए वे एक हदीस का हवाला देते हैं मैं एक छिगा हुआ लज्जाना था। मेरी चाह थी कि मुझ सब लोग जानें। अतः मैंने मखलूब (मूर्ष्टि) की रचना की।^४

अलफराबी ने भी इस स्वीकार किया और कहा है कि ईश्वर स्वयं प्रेम है। मूर्ष्टि की रचना का कारण भी प्रेम ही है। प्रेम के महारे मर्ष्टि की इबाइया प्रेम के महायोग में जा पूरा गीन्य और सर्वोत्तम भी है निमान हा जान के लिए पूरा रूप में जड़ी हुई है।^५

मुप्रमिद सूफी अजीज बिन मुहम्मद नफ्ती (१२६३ ई०) ने भी इस हदीस प्रकार का मत प्रस्तुत किया है। उनका यह भी कथन है—आकर्म ईश्वर का जो व्यक्ति का अपनी आर आहूत करता है कार्य है। जब तक व्यक्ति पर ईश्वर की कृपा नहीं होती और उसका अपनी ओर आहूत नहीं होता वह कर्म तथा गौरव में आगबन रहता है। जब व्यक्ति इस ममार

१ मिस्तिशम आफ इस्लाम निबलतान—पृष्ठ ११२

२ वही—पृष्ठ ११२

३ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, ए० एम० ए० शास्त्री—पृष्ठ—३११

४ जंतो बज्जल मय्रफियन फज्रह बबतो अल ओ रज़ा फ़तल्लह तुल

५ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर ए० एम० ए० शास्त्री—पृष्ठ—३११

आपण एकत्र छोड़ देता है तब वह ईश्वरोपम हो जाता है और जब उसके हृदय में केवल मात्र ईश्वर गण रहता है तब वह प्रेम में परिवर्तित हो जाता है।^१

बन्धु-महजुब^२ में हुज्वरी ने कहा है आपको जानना चाहिए कि प्रेम को दागिनिका ने तीन प्रकार में प्रयुक्त किया है। प्रथम यह प्रेमाख्यान के लिए अद्विराम लालसा भुनाव तथा आगमन के रूप में प्रयुक्त होता है जिसका सम्बन्ध सामाजिक वस्तुओं तथा प्राणियों और उनके आपसी प्रेम में होता है। पर उस ईश्वरीय प्रेम नहीं कह सकते। ईश्वरीय प्रेम बहुत ऊँची चोटी है। द्वितीय प्रकार के प्रेम का अर्थ ईश्वरीय-कृपा है जो ईश्वर द्वारा किसी व्यक्ति को प्राप्त होती है। ऐसे व्यक्तियों का ईश्वर पूरा साथना प्रदान करता है और अपनी अग्र कृपा से उसे विनिष्ठा बना देता है। तृतीय प्रकार का प्रेम वह होता है जिसमें ईश्वर व्यक्ति का अष्ट बायों के लिए मद्गुण प्रदान करता है।

प्रेम का स्वरूप को अधिक स्पष्ट करते हुए हुज्वरी ने कहा है कि ईश्वर के प्रति मानव का प्रेम वह गुण है जो केवल उन पवित्र व्यक्तियों में भ्रष्टा और गरिमा के रूप में प्रकट होता है जिनकी ईश्वर में आस्था है इसलिए कि वह अपने प्रिय का मतुल्य कर मर्वे और उसके दान के लिए विवश हो उठें। उनका अनिरिक्त और किसी चीज में उनके मन में रहे। ऐसा व्यक्ति उसके स्मरण में लगा रहता है और किसी अन्य को स्मरण नहीं करता।

प्रेम और सौंदर्य

अल गजाली ने कहा है सौन्दर्य वह है जो वास्तव में प्रेम को जन्म देता है। अतः आत्मा सामाजिक सौन्दर्य पर ही नहीं चिन्ती रहनी बल्कि इस सौन्दर्य में गुजरने हुए उसकी दुष्टि अत्यन्त लगी रहनी है। वह सर्वोत्तम में प्रेम बनता है जिसे ईश्वरीय सौन्दर्य कहते हैं। यह समार के सौन्दर्य का मूल स्रोत है। इस बात को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि जहाँ सौन्दर्य हागा वहाँ प्रेम भी महज ही हो जाएगा। जितना ही अधिक सौन्दर्य हागा उतना ही अधिक प्रेम हागा। पूरा सौन्दर्य ईश्वर में है अतः सभी मन्त्र प्रेम का अधिकारी भी है।^३

हम गुजरवर्गों का मन है सौन्दर्य के मन्त्र चितन के लिए हृदय का भुनाव ही प्रेम है।^४

१ 'महमदे अफस' का अर्थ जो अलगाव, ओरिडटल मिस्टिसिज्म पृष्ठ १९

अनुवादक—शायर

२ बन्धु-महजुब—अनुवादक निबलसन, पृष्ठ ३०६

३ बन्धु-महजुब—निबलसन पृष्ठ ३०६ ३०७

४ अल गजाली की मिस्टिक, भागदेट सिध—पृष्ठ १०९

५ शायर गहावदीन उमरबिन गुहरबर्ही—आवालिफ्त मारिफ अलगावक एव० बिस्वर कोस बनाव पृष्ठ १०१

इस प्रकार हम देखते हैं कि मूषी-साधना का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है और पूरा सौन्दर्य के कारण सच्चे प्रेम का अधिकारी बनी है। जहाँ मूषी-मता ने प्रेम के स्वरूप और उसके उद्गम पर प्रकाश डाला है वही उद्गम प्रेम के लक्षण पर भी विस्तृत रूप से विचार किया है।

प्रेम के लक्षण

शाल हसन मुहरवर्दी ने आचारिकुल मारिफ में एक कहानी का उल्लेख करते हुए अपने मत की पुष्टि की है। उन्होंने कहा है कि प्रमी को हर मौज्जि को ओर नहीं झक जाना चाहिए और न अपने प्रिय के सौंदर्य से दृष्टि ही हटानी चाहिए। उदाहरण देते हुए उन्होंने बताया है 'एक बार एक व्यक्ति एक स्त्री से मिला और उससे अपना प्रेम निवेदन किया। उसको भ्रममाने के लिए स्त्री ने कहा— मेरे अतिरिक्त एक और स्त्री है जिसकी मुसाव्वति मुझसे अधिक सुंदर है। वह सौंदर्य में अधिक पूरा है। वह मेरी बहन है। प्रमी मुड़ गया। तब स्त्री ने उसे फटकारते हुए कहा 'ए दम्मी' जब मैं तुम्हें पहले दत्ता तो ममता कि तुम बुद्धिमान् व्यक्ति हो। जब तुम मनीष आये तो ममता कि प्रमी हा। अब पता चल गया कि तुम न बुद्धिमान् हो और न प्रमी हो।'

मुहरवर्दी ने प्रेम के वनिय अथ लक्षण भी बताये हैं। उनका कथन है कि प्रमी के हृदय में न तो इस जगत् के प्रति प्रेम होता है न दूसरे जगत् के प्रति। उन्होंने बताया है प्रेमी को अपने प्रिय से मिलने का साधन बड़े प्रिय लगते हैं। इससे अनिर्वक्त प्रमी में आत्म-समर्पण होता है। यदि प्रिय (ईश्वर) से मिलने में उसका कुछ भी बाधक हो तो वह उसमें सावधान रहता है। वह मन्वै प्रेम में सगर्ब रहता है। उसकी आँख में लपते हुए सदा उसका स्मरण करता रहता है।^१

प्रेमी प्रिय से आगे और निपचा में श्रद्धा रखता है। उसकी दृष्टि जहाँ बही भी पड़ती है प्रिय की स्वीकृति की इच्छा के अनुकूल पड़ती है। प्रिय पर दृष्टि डालते समय जो प्रकाश पड़ता है उसकी शक्ति से ईर्ष्या और घावना की दृष्टि समाप्त पड़ जाती है। प्रिय के मिलन की उत्कंठा और उसके दीनार की लाजमा बनी कम नहीं होती।^२

प्रेम और मिलन

प्रिय से मिलन मूषिया का चरम लक्ष्य है। प्रमी के हृदय में अपने प्रिय से मिलने की मन्वै उत्कंठा बनी रहती है। इसको मूषिया ने मोक कहा है। राबिया ने कहा है तुमसे मिलन होगा यही एक मात्र मेरी आशा है क्योंकि

१ आचारिकुल मारिफ—पृष्ठ १०३

२ आचारिकुल मारिफ—पृष्ठ १०३

३ आचारिकुल मारिफ—पृष्ठ १०४

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

मेरे जीवन का चरम लम्प है। फिर वह बमरा के हृमन मे बहती है
अस्तिव समाप्त हो गया है। मेरा अह नयी रह गया है। मैं प्रिय ने माव
कार हो गयी हैं और पूण रूप से उसकी हा गयी हूँ। आध्यात्मिक वेन्ना
क्षणा में उमने कहा है मेरे रोग का निराकरण तब होगा जब प्रिय मे
लन हागा। दूसरे जीवन म मैं यह प्राप्त कर सकूंगी।^१

ममूर हल्लाज न कहा है ईश्वर म मिलन तभी मभव है जब हम
पूजा के बीच मे होकर गजरे।^२ इसीलिए सूफी-सादिय म प्रेमी का भयावह
पूजा या सामना करना पड़ता है। उमका मम्यल दन बिरह और तपन है।
अब्दुल कालि जिलानी न अपनी एक गजल म कहा है— हमारे मोरड के
दरवाज बेपर्ना दाविद होजा क्याकि मेरे घर म दन के निवाय और चाई
नहीं है।

प्रेम क जन्म मे लेबर ईश्वर मे मिलन या उमम फना होने तब की यात्रा
में मायक का अनव प्रकाश की बाधाभा का सामना करना अनिवाय है। दन
बाधाभा म ही प्रेम निव्वन्ना है।

हुजेरी ने लिया है प्रिय के गरा जा दुम पहुँचाया जाता है उममे
प्रमी को आनन की प्राप्ति मली है। प्रमी म प्रम हाता है अत वह प्रिय की
कानता और उकारता मोना को एक ही प्रकार मलता है। उक्तान बिबली की
क्या दी है। उमे विक्षिप्त ममम कर पागलपान म डाल लिया गया था। कुछ
ब्यक्ति उमम मिलने आय। बिबली न उनमे पूछा तुम लोग कौन
हो? उक्तान उत्तर लिया आवे मित्र। बिबली ने इस पर पत्थर फेंकना
शुरू किया और उक्तें भगा लिया। तब बिबली ने कहा—'मि
तुम मेरे मित्र होने तो मेरे हात दुम पहुँचाय जाने पर भागन
नहीं।'^३

प्रेममार्ग की कठिनाइयों

हुजेरी न यह क्या लेबर यह स्पष्ट करन की बच्चा की है कि प्रेम क माग
म मगीउनें मलता अनिवाय है। ईश्वर म पूषक हातर रूह (जायात्मा)
उम ममन न निरन्तर बच मन्नी रहती है जब तब उमका अपन प्रिय ईश्वर

१ राबिया का मिस्टिक मार्गरेट लिख—पृष्ठ ११०
२ माउट साइन आफ इस्लामिक बरबर पृष्ठ १५०

३ बे हेजाबाना बर मा अल हरे बागानये मा।

बे बसे मेस्त बजुब बरे तो बरखानये मा॥

रोवान गौमुस आरम पृष्ठ १७ कुतुबलाना मजीरिया
जुई बाजार देहली
पृष्ठ ११२, १११

से साक्षात्कार या तात्कालिक न हो जाय अथवा उसमें वह फना न हो जाय। फारस साहित्य में जो इश्किया मस्नविया लिखी गयी हैं उनमें प्रेमी को अनिष्ट कष्ट उठाना पड़ता है। यूमुफ-जुलेया में जुलेखा लैला-मजनू में मजनू तथा शीरा खुसरो में खुसरो तथा गीरी के अथ प्रेमी फरहाद का इसीलिए इतना कष्ट उठाना पड़ता है। फिराब (विधोग) के सदमे सहने पड़ते हैं। इन सब का पीछे सूफीमत की भायनाजा का आधार है। हिन्दी में भी सूफी प्रभाव स्पष्ट लिख गये हैं उनमें भी प्रेमिया का विरह की तप्त अग्नि में गुजरना पड़ता है। मरदा को गले लगाना पड़ता है बाधाजा का अगीकार करना पड़ता है।

प्रेमी मृत्यु के भय से भयभीत नहीं होता। वह उसे एक यात्रा का अवसान तथा दूसरी यात्रा का आरम्भ समझता है। निजामी ने लैला मजनू में मृत्यु का दृगन स्पष्ट किया है। यह मौन नहीं बाग और बोस्ता है। यह दोस्ती के महल का रास्ता है। इसके बिना महबूबा तब पहुँचना नहीं होगा।^१ उठाने फिर आग कहा है। अगर मैं अबल की आँस में देखूँ तो यह मौन मौन नहीं है बल्कि एक जगह में दूसरी जगह जाना है।^२

समदृष्टि

जब प्रेमी में प्रेम का पूर्ण स्फुरण हो जाता है तब वह ममार को समझा तो देवन लगता है। उसके हृत्प में मुसलमान ईसाई हिन्दू का भेद भाव नहीं रह जाता। उसका धर्म केवल एव रह जाता है। वह है प्रेम का धर्म। सभी में एक स्थान पर बना है। इसका मजहब सभी मजहबों से अलग है। मुदा के आशिकों का मुदा के अशिकों का^३ मजहब नहीं है।

मुप्रमिद सूफी इब्नुल अरबी ने अपने प्रिय तनुमानु अज्जयक म कहा है—
मिरा हृत्प हर रूप का स्वीकार करने वाला हो गया है। यह हरिणा की चरगा तथा ईसाई पातरिया के लिए मिरजाघर है। मूनिया के लिए मन्त्रि है। हरम करने वाला के लिए बादा है। तीरेत (यहूनिया की पुस्तक) के लिए सलिय है। कुरान के लिए मुनहफ है। मैं इदक के मजहब पर चलता हूँ। इदक के

१ इ भग न बाघो बास्तामस्त।

यह राह मराय बास्तानस्त॥

—निजामी— सला मजनू पृष्ठ ४

मबलकिगार प्रस सखनऊ सन १८८० ई०

२ गर बिन गरम आचना के रायेस्त।

शा भग न भग महल जायेस्त॥

—निजामी— सला मजनू,

३ हमी पायट एड मिस्टिफ भी ए० निबलान पृष्ठ १७१

एलेम एण्ड जनरल सदन

ऊँ मुने जिम आर ले जाते हैं उस तरफ चलता हूँ। असल दीन मेरा दीन है, असल ईमान मेरा ईमान है।^१

प्रमी अवज का रास्ता नहीं खुलता। उसका पथ थड़ा और विश्राम का होता है। सूफिया न प्रायः इस बात पर बल दिया है कि प्रेम के माग म अपसर हाना चाहत हा ता तब और बुद्धि का सहारा न पकड़ा। अपने प्रिय का पूर्ण रूप में हा जाओ। स्वामी मुईनुद्दीन चिन्ती न कहा है — 'ऐ मुईन' अकल की आँख में जल का हुस्न न प्य। तू मजनू की आँख में लैला के हुस्न को देख।

गुरु का महत्व

प्रमी के लिए एक गुरु का होना आवश्यक बताया गया है। साक्षात्कृता व्यक्ति को प्रिय तब पहुँचन नहीं देती। इसीलिए गुरु की सहायता देने की आवश्यकता पर जोर सूफीमत में दिया गया है। मसूर हल्लाज ने इसीलिए कहा है— सूफी का सर्वप्रथम कर्तव्य है कि वह एक आध्यात्मिक गुरु का ध्यान करे। अगुण गुरु गिफ्त को बुराईया की ओर ले आ सकता है।^३

इस्लाम में शराब पीना हुराम समझा गया है। कोई व्यक्ति नमाज के मुमन्ने (घनाई) को शराब से सराबोर करने की बात कहे तो उसमें बग़र बागी कौन हा सकता है? पर हाफिज ने कहा है— 'यदि पीर कहे कि शराब में मुमल्ले को मराधार कर दो तो तू ऐसा कर डाल क्याकि सालिह रास्ते के घोर-नरीका में बाधबर नगी है।'^४

इस प्रकार सूफी-ज्ञान में ईश्वर को प्रेमास्पन् स्वीकार किया गया है। उससे

- १ लखन सारा जलबी ज़ाबिलन खुस्ला सूरतिन।
फमर ई लेखिख कानन ब हवन से बहवानिन।।
ब बसीतुम ला औसानिन ब काबतो तापकिन।
ब अलबाही तौरातिन ब भूसहफो कुरानिन।।
अदीनो ब बीनिल हुब्बे अन्नी लवस्नहत।
रबायी बहू क़हीनो होनी ब ईमानो।।

तर्जमानस अबाज शीरू, पृष्ठ १९ रायस एग्नियाटिज सोसाइटी, लखन

- २ मईन बधने छिरह हुस्ने दोस्त म जुमायदः।
बबी बदीदये मजनू जमासे संसा रा।।

बीवान स्वामी गरीब मेबाज पृष्ठ २४, सप्तहर्षर्ता—मुस्लिम अहमद निजामी उदू बाजार आमे मस्जिद देहली

- ३ माउट लाइन आफ इस्तामिज कस्बर पृष्ठ ३५४

- ४ ब म सज्जादा रमी कुन गरत पीरे मुर्ता गोयद।
के सालिह बगबर म बूबरजे राहो रस्ते मजिलहा।—

अमलक पृष्ठ १२० मोलाना अमरफ अली साहब चानवी

मिलन का स्वप्न देखना और उसकी सत्ता में अपने को फँसा कर देना सूफी साधना का चरम लक्ष्य है। इसके लिए साधन प्रेम है। सूफी साहित्य में ईश्वरीय प्रेम को प्रकट करने के लिए साक्षात्कार प्रेम की भाषा भी अपनायी गयी है। इस पद्धति को सुमसिद्ध दार्शनिक इब्न अरबीन तर्जामा मुल-अवबान् में भी अपनाया है। गनाई फरीदुद्दीन अन्सार रूमी द्वारा की अमीर खुसरौ सादी, हाफिज तथा जामी लौकिक सत्तेता का सहारा लते हैं। इनके काव्य में बार-बार कल (कपोल) जलक माल (निल) स्वत चरम अबू (भौंह) लव (ओष्ठ), दूत दाराब आम साकी के प्रतीक लिये गये हैं। कुछ सूफी कविता की राजाधम मिला था। अतः उन्हें एम रूपक जान बूझ कर लेने पड़ जितने एक ओर वे ईश्वरीय सौन्दर्य की ओर मन्त्रित कर सकें तो दूसरी ओर साक्षात्कार प्रेमिका की ओर भा इंगारा कर सकें। इसमें सूफी-काव्य में प्रेम का साक्षात्कार रूप कभी-कभी अस्पष्ट-सा रह जाता है। यह एक स्वतन्त्र अध्ययन का विषय है। फारसी साहित्य में प्रेम का स्वरूप

सूफीमत की तथम मफल अभिव्यक्ति उसके काव्य में हुई। गनाई (मृ० ११-१६) ने सूफियान रंग में तनीरनुड हवीरा काव्य लिखा। इसके पूर्व अरबी में अलमरान अन्तुनैगी तथा अलजमारी गद्य में सूफीमत की प्रकट कर चुके थे। गनाई के काव्य की प्रणाम सम्भवत इन्हीं लेखकों से मिली। फारसी के परवर्ती सूफी कविता पर गनाई का गहरा प्रभाव पड़ा। रूमी ने एक घर में गाना की भावना दी है —

अतार रूह बूद ओमनाई दु वामड।

मा अब पम गनाई यो अतार आममै॥^१

अतार रूह या और गनाई उसकी दो आँखें हम गनाई तथा अतार का शब्द आये हैं।

गनाई ने जो परछाया वाली उगम अनार प्रस्थान बरि हूत जितम उमर नीयाम (मृ० ११२३ ई०) निजामी (मृ० १२३० ई०) फरीदुद्दीन अतार (मृ० १२३० ई०) रूमी (मृ० १२७३ ई०) गगगायी (मृ० १२९१ ई०) तायनरी (मृ० १३२० ई०) हाफिज (मृ० १३९० ई०) तथा जामी (मृ० १४०२ ई०) का नाम अग्रगण्य है। इन मममम कविता की रचनाओं में तमन्नुष का रंग है।

मजाज और हकीकत

इन कविता में लौकिक बधाई या प्रतीका के माध्यम में अपनी स्थिति भावनाओं का प्रकाशन किया है। ईश्वरीय प्रेम की प्रकट करने के लिए लौकिक प्रेम की भाषा अपनायी है। साक्षात्कार प्रेम ही वह यगमाया है जिसको हृदयमम कर गूरी ईश्वरीयममर में प्रविष्ट होना चाहते हैं। सूफिया का एक मकामा

है अतः मन्त्राज्ञा कनकनल हवीका अर्थात् मन्त्राज्ञ हवीकल का पुल है । अतः गोमार्गिक प्रेम और उमकी भाषा अपनाकर चलने में मूर्खिया को कठिनाई नहीं हुई।

इन्दुल अरबी का पृथक दृष्टिकोण

इन्दुल अरबी (मू० १२४० ई०) ने तो स्त्री प्रेम को भी ईश्वरीय प्रेम बताया है। अतः प्रथम 'फगु मुल हिकाम' में उन्होंने कहा है कि जिस प्रकार ईश्वर की प्रतिमा के रूप में मनष्य का निर्माण हुआ है उसी प्रकार पुरुष की प्रतिमा के रूप में स्त्री की रचना हुई। इसीलिए व्यक्ति स्त्री और ईश्वर दोनों में प्रेम करता है। स्त्री का पुरुष से यही सम्बन्ध है जो ईश्वर का प्रकृति में है। जब इस अर्थ में जब स्त्री से प्रेम किया जाता है तो वह प्रेम ईश्वरीय होता है।^१

रूमी ने भी एक स्थान पर कहा है स्त्री ईश्वर की किरण है। वह गोमार्गिक प्रेमिका नहीं है। यह निमाता है निमित्त नहीं।^२ पर रूमी और इब्न अरबी का विचारधारा में मौलिक अंतर यह है कि रूमी अपने जीवन काल में स्पष्ट है कि गोमार्गिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम नहीं है। उनका कथन है इस समार में रक्त आत्मा को बाँट कर ला तब प्रिय (ईश्वर) प्राप्त होगा। एक पेर में उन्होंने कहा है समार के नजर पानों में प्रेम किस काम का। प्रेम तो वह है जो ईश्वर से होता है।^३

प्रेम के सम्बन्ध में जामी का दृष्टिकोण

जामी ने यूमुक जुग्या में कहा है— प्रेम द्वारा ही अपने स्व में मर्ति प्राप्त होती है। युवावस्था में विचार गोमार्गिक प्रेम की ओर झुकते हैं। यही गोमार्गिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम में बदल जाता है। यह प्रारम्भिक वर्णमान है। गाँव में हम ईश्वरीय प्रेम को ग्रहण करते हैं और उसके महारे इसका अभ्यस्त करने हैं।^४

जामी ने आगे कहा है गोमार्गिक प्रेम का छत्र कर पियो ताकि मुंहार ओठ और अंगिरा गले प्रेम का सुरागान कर सकें।^५

१ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर ए० एम० ए० दृष्टि पृष्ठ ३९०

२ रूमी दी पोयट एंड मिस्टिफ पृष्ठ ४४, निरुत्तलन

३ मोताना रूम पृष्ठ १६९ थी जगदीशचन्द्र बाबस्पति

४ यूमुक एंड जलेता पृष्ठ २४, अनेबारन रस्क टी० एच० प्रिन्सिप, लंदन

५ Drink deep of earthly love that so thy lip,
May learn the wine of holier love to sip,

बही — पृष्ठ २४

रुमी की मूल भावधारा

सम्पूर्ण सूफी साहित्य में इनीलिफ सांसारिक प्रेम के आलम्बन अनुभाव विभाव तथा मचारिया का चित्रण किया गया मिश्रता है। रुमी ने अपनी मसनवी में एक कथा दी है जिसमें स्पष्ट होता है कि प्रेमी ईश्वर को किस प्रकार अपने मनोभावा के अनुरूप देखता है और उसे सांसारिक व्यक्तित्व प्रदान कर अपना प्रेम निवेदन करना चाहता है। संक्षेप में कथा इस प्रकार है। एक दिन हजरत मूसा ने एक गडरिये का श्वा जो रास्ते में बिना रहा था ऐ परमेश्वर। तुम्हारी इच्छानुकूल कौन चलता है? तुम कहाँ हो कि मैं तुम्हारी सेवा कर सकूँ। तुम्हें कपी कर सकूँ तथा तुम्हारे जूते सी सकूँ। तुम्हारे बपट या सबू तथा तुम्हारे यहाँ दूध ला सकूँ। तुम्हारे हाथों को चूम सकूँ। तुम्हारे पैरों को चाट सकूँ तथा मोत समय तुम्हारी चारपाई को बुझा सकूँ।

इन मूलता भरी बातों को सुनकर हजरत मूसा ने कहा भले आत्मी तुम किमने बानें कर रहे हो। कितनी बड़ी मूलता है? तुम अपने मुँह में छई टूम लो। मजमूच मुरों की मिश्रता धन्यता है। परमेश्वर इस प्रकार की सेवा नहीं चाहता। गडरिये ने ठंडी गौम ली। रास्ता नापा और जगल में छिप गया। तब मूसा ने स्वप्न में यह आवाज सुनी तुमने मेरे मज्बू मेवक को मुझसे अलग कर लिया है। मैं भागा पर विचार नहीं करता बकि हुनय और आन्तरिक मनोभावा का देखता हूँ।^१

इस प्रकार रुमी के साहित्य का विवक्ष्यण करने पर यह ज्ञात होता है कि उनका चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है। वह अपने प्रिय ईश्वर की मामांय नायिका का रूप देने में नहीं हिचकते। पर उन्होंने एक स्थान पर स्पष्ट कर दिया है कि जो प्रेम सुख और रंग पर होता है वह प्रेम नहीं है क्योंकि वह तो बाह्य में कुछ ही दिन में नग मिट्ट हो जायगा। जल-भूरत के समान ऐसा प्रेम मर्यादा हो जाता है —

इ ह हाय बज दीये रंग बख्श।

इह न बख्श आबखत नग बख्श ॥^२

इब्नुल अरबी की सांसारिक नायिका

इब्नुल अरबी ने अनुसार सांसारिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है। यह भी कहा जाता है कि वह निजाम नामक एक स्त्री से प्रेम भी करने से। तर्जमान् अन्दाज में सम्भवतः उमर प्रति ही अपना प्रेम साध उन्होंने प्रकट किया है। निजाम परम में लगी थी। पलीली जीवन ध्यनीन करनी थी। प्रगल्भ बनना भी

यो।^१ तत्रमानुज अर्थात् म यहाँ कुछ उद्धरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं जिनसे यह आभास मिलता है कि इब्न अरबी किसी सामान्य मन्त्री पर अनुग्रह थे।

'बहुत दिना मे मैं एक कोमल युवनी के विरह में तड़पता रहा। उसमें नम (काव्य) और नम (गद्य) के गण हैं। उसमें वक्ता की प्रबल शक्ति है। यह इराक की राजकुमारियाँ में से एक है। इमफरान जम आल्फान नगर की है। वह मेरे इमाम की लड़की है। इस विरही में यमन का लड़का हूँ।^२ वह फिर कहते हैं मैं उसकी प्रेम मरी आत्मा के कारण कष्ट पा रहा हूँ। उसका नाम लहर मुस राहत पहुँचाओ मुस राहत पहुँचाओ। बिना बाण के काम मुस मार रहा है। काम बिना बछी के मस बघ रहा है उसका कहना कि जब मैं उसके समीप होता हूँ तो वह माथ दगा। मुस मरी मजायना करा। मर गान में मर करा।^३

अपने प्रिय का सम्बोधन करने हुए इब्न अरबी ने कहा है कि उनके मूलका की रात में पूर्ण चन्द्र उगा हुआ है। वह कामलगी है। मर मिथी उसने मयमीत हा गयी हैं। उसके प्रकाश के सामने चन्द्रमा का प्रकाश मर है। जब मस्तिष्क में उसका स्थान आता है, बलना उस घायल करती है। अब आँख में वह कैसे दली जा सकती है?^४

नारी और इश्करीय प्रेम में असमर्थ

नारी के प्रेम का भी इब्न अरबी इश्करीय प्रेम की भाँति ही पवित्र मानते हैं। वह लज्जित के साथ साथ अरबी के बहि भी हैं। उद्धरण उद्धरण में किसी कोमलागा मुदरी का चित्र है। बहि का इस बात का अकमान है कि वह ईराक की है और वह यमन का लड़का है। इमालिग इब्न अरबी के सम्बन्ध में एक बग द्वारा यह प्रश्न उठाया गया है कि क्या वही उन्नान मावारिक प्रेम की ही तो उत्पत्ति का जामा नहीं पहनाया है?

निरालमन ने भी यह मन प्रकट किया है कि 'इब्न अरबी ने अपना चतुर्लक्ष इस प्रकार नहीं निभाया है कि मरूप काव्य का अपन मनानुसार अम

१ बी किलासकी आफ इब्न अरबी रोम सन् ८५-८६

२ ताला मोही सेत फलनीम जाते नसरोन,
ब निजामिन ब मिमबरीन ब बयानी।
मीम बनातिल मसूब मिनशारे फुरसोन,
मीन अजस्तिल बिसारे मीन इसबहलो।
हिया बिनमुस इराक बिन गू इमामी
मना बिहुरा सतीसन यमानी।

तत्रमानुज अर्थात् म पृष्ठ २४

३ तत्रमानुज अर्थात् म पृष्ठ ८७

किया जा सके। यह सच है कि कुछ पवित्रता सामान्य प्रेम भावना में ऊपर उठी हुई नहीं है और यदि उनके समसामयिका ने यह आरोप लगाया है कि उनके अधिकांश काव्य में प्रच्छन्न अर्थ नहीं है तो स्वाभाविक ही है। पर उनके काव्य में रहस्यवाद भी है इसको अस्वीकार नहीं किया जा सकता।^१

इब्नुल अरबी का प्रभाव

इब्नुल अरबी ने जिस जीवन दर्शन की स्थापना की है वह फारसी के कविता का आरम्भ बन बन सहा। फारसी के इराकी ही एक समर्थ कवि हैं जो इब्नुल अरबी से पर्याप्त प्रभावित हुए। उन्होंने शरूहीन बनमावी का 'कमसुलहिकाम' पर दिया गया भाषण सुना था। किरमान के अबाहुसीन पर भी इब्नुल अरबी का प्रभाव बताया जाता है।^२ लौकिक प्रेम के भाग पर चल कर ईश्वरीय प्रेम की प्राप्ति किया जा सकता है इस मत की पट्टि ही अधिकांश फारसी साहित्य में हावी दीखती है। सामाजिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है, भवमाय सिद्धान्त नहीं बन सहा। फारसी के अधिकांश सूफी कवि अल गजाली (म० ११११ ई०) ने अधिकांश प्रभावित हुए जिन्होंने लौकिक प्रेम को ईश्वरीय प्रेम का माध्यम बनाया है। उन्होंने एक कथा दी है जिसमें उनका दृष्टिकोण जाना जा सकता है।

अल गजाली की प्रेम साधना

जुमेरा का युगुफ़ से प्रेम हो गया। वह प्रेम इतना पनीभूत हुआ कि उसने प्रार्थना की कि देखा जा कि मैंने युगुफ़ को देखा है तो वह उम गले का हार ले दती। उसके गाल ७० ऊँट पीरे थे। पीरे-पीरे से सब समाप्त हो गया। वह केशक मान युगुफ़ को स्मरण करती थी यहाँ तक कि जब वह आवाग का दस्तनी ला तागा में उसे युगुफ़ लिखाई पड़ता था किन्तु विवाह हो जाने के पश्चात् उसका प्रेम युगुफ़ पर नहीं रह गया और उसने युगुफ़ के साथ रहना अस्वीकार कर दिया। युगुफ़ ने कहा— मैं तुमसे उम समय तक प्रेम करती थी जब तक ईश्वर का नहीं जानती था। ईश्वरीय प्रेम ने मेरे हृदय में घर कर लिया है अब मैं उम स्थल पर गिरी दूँगी जो नहीं रख सकती।^३

युगुफ़ जुलखा की कथा का महत्व

इस कथा में प्रकट है कि जल्पा ने प्रार्थना में स्थिति में युगुफ़ का स्वीकार किया और उसने लिये सब कुछ त्याग कर देन में उम मरवा दिया हुआ। वह युगुफ़ की प्राप्ति के पश्चात् उसका हृदय बजाज में भीमिल नहीं रहा। वह हीनता की ओर मुड़ गया। सामान्य यही आरम्भ फारसी सूफी साहित्य में परम्परा होता लिखा पड़ता है।

१ तर्जमानलअरबाय प्राथम्यम पृष्ठ ७

२ मिट्टेरी हिस्ट्री आफ़ परागिया काउन् भाग २ पृष्ठ १०

३ अल गजाली की मिशिक, भागरेट लिख अध्याय १७

सनाई और फादिर जिलानी

सनाई कहते हैं जब तक तू इस सण भगूर जगन के मिथ्या बंधना को छाड़कर धूँद न हो जायगा तब तक तू ईश्वर के बनाय हुए उम स्वयं में शान्ति पूरक नहीं रह सकता।^१

अमी कहते हैं ज़िम्मेन देव हुए मखान का हासिल करने के लिए घर का बाता-बोना खर्चा डाला और बीरान कर लिया। उसका सखाना मिला और उसका बरबाद घर आबाद हो गया।^२

अबुल फादिर जिलानी का एक घर ज़िम्मेन सागर है तब कब्र में मैं खुदा में कहूँगा कि ए दाव्य! तूरी भरा आगना है और तब मियाब सब गैर है।^३

फादिर जिलानी का ही एक दूसरा घर है ज़िम्मेन उहान कहा है कि अगर अपने हुस्न लापजानी (शाकन मौज) से नचाव न उठाएगा तो ग़परवाह शान्ति का लिल बचाव हो जायगा।^४

प्रेम का मौसल चित्रण

पर इस धान का अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि फारसी के मुक्ता बरिद कही कही इतना मामूल चित्रण करते हैं इतना सामारिक घरान पर बिबरन है कि उमम मखूर का मसम-बूक ग़ाजना बठिन हो जाता है। उगाहण के लिए कमी का एक घर है परन्तु उठा हो और मुल्म मुल्मा कहना कि मार के साथ कुर्ता पहन कर नहीं माना। मार के साथ सान का मका तो कुता उनाह कर ही है।^५

- १ ता न गरवी ज़ानी अठ औ साफ़ इ ज़ानी सफ़र।
ब नवाही रातबीनी दरबख़िशत बिदवार॥
ईरान के सुकी बरिद पृष्ठ ८
- २ ओ बाह बिहारो तपा ओ कहैयालात।
कई बीरों खानह बहरे गज़ उर।
दख हमो गज़ा कुनद मामूर तर॥
मौलाना रम अगदीग़ाबज़ बाबस्पति पृष्ठ २१८,
- ३ बा अहद दर सहे तग़ मगायम के दास्त।
माग़नाएम तूह घरे ता बग़ानये भा॥
बीवाने मौमुल माज़म, पृष्ठ १८
- ४ अठ जमाले सायजानी धरनदारी गर ज़बाव।
माग़िज़ाने साओ बाती राब मानद बिल बबाव॥
बीवाने मौमुल माज़म पृष्ठ २१
- ५ परदा बरबारी बिदहना मो ज़िम्मेन।
मा अलस्पम बाग़ानम बा पैरहून॥
मौलाना रम अगदीग़ाबज़ बाबस्पति, पृष्ठ २१८

दोख सादी कहते हैं 'न तो भाग्य मुझे अपनी प्रिया को अपने वश न लगने देता है और न उसके बद होठा पर एक धुवन लेकर मुझे अपना दीर्घकालीन निष्कामन भूलन देता है'।

गबस्तगी ने एक म्यान पर कहा है— यदि तू एक बार उस आँख से तथा आठ स मिलने की इच्छा प्रकट करेगा तो आँख बहूमी न और ओठ बहेगा ही। दोखी निबलाकर ओख ससार की भगार्ई करती है और आठ प्राणा को प्रसन्न रखता है। उस आँख की एक तिगुली चिनचन ऐसी है जिससे हमारे प्राण निकलने लगते हैं और उमका एक धुवन हम प्राणदान देकर जीवित करता है।^१

किन्तु ऐसे उमकत प्रसंगों के मध्य भी सूफी कवि प्रायः अपने आध्यात्मिक सवेता को मुग्धित रखने की चेष्टा करते हैं। सभी सूफी कवियों का चरम लक्ष्य अपन प्रिय (ईश्वर) के प्रेम में मग्नोत्त होना और उसकी सत्ता में अपनी सत्ता को मिला देना है। प्रेम की प्रकृति तथा उसके लक्षण जिनका विवेचन सूफी प्रेम-ग्रन्थ में हो चुका है सूफी साहित्य में भी दृष्टिगत होते हैं।

फारसी के सूफी प्रेमाख्यान

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्याना में एक ओर फारसी के सूफी प्रेमाख्याना की परम्पराएँ सुरक्षित हैं तो दूसरी ओर इनमें भारतीय काव्या की प्रवृत्तियाँ भी मन्दर हुई हैं। अतः हिन्दी के प्रेमाख्याना का अध्ययन सभी पूरा होना चाहता है जब फारसी के सूफी प्रेमाख्याना की उन प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया जाय जो उनमें मुख्य रूप से पाई जाती हैं। फारसी के सूफी प्रेमाख्याना में प्रेम निष्काम की या भावपूर्णियाँ हैं वे हिन्दी प्रेमाख्याना के रचयिताओं का प्रेरणा स्रोत रही हैं तथापि इन दोनों के परिप्रेक्ष्य में पर्याप्त अन्तर भी है। प्रेम का मूल तत्त्व प्रायः एक प्रकार का रहने हुए भी इनके विश्वास की विभिन्न स्थितियों द्वारा म भिन्न भिन्न रूप में प्रकट हुई हैं। भारतीय प्रेमाख्याना पर भारतीय बानावरण का गहरा प्रभाव पड़ गया है।

- १ रिहा मज्जी जुनद अय्याम बर बिनारे मनन।
कि बादे लुह बिस्तालम ब बोता अह्न रहनन॥
फारसी साहित्य की रूप रत्ना,

डा० असो अमरर हिकमत पृष्ठ १२६

- २ धोमद चरमो लखन ताहो बनारे।
मरों गोयद न अरी गोयद बि आरे॥
क छप्पा आलमे रा बार तादर।
बबोता हर जमा जाती नयादर॥
अजों दक छपद ओ जौ दावन अह मा।
बबो दक बोस ओ हुता तावन अह मा॥

ईरान क सूफी, पृष्ठ २८

फारसी में 'सैला मजनु' सीरी-खुमरो 'यूसुफ-जुलेखा' तथा 'धार्मिक' आगरा की कथाओं को लेकर अनेक मसनवियाँ लिखी गयी हैं। इन मसनवियों का ही यहाँ फारसी प्रभावमान की सत्ता दी गयी है। इनमें से कुछ कथाओं की रचनाओं में भीतर-मूकियाँ रम भरकर सबसे पहले निजामी ने अपनी अपूर्व प्रतिभा लिखलाई। निजामी का प्रभाव भारतीय मूकियों कवि अमीर खुमरो पर पड़ा है। उन्होंने स्वीकार किया है निजामी यह है जिन्होंने 'गंगा' का अमृत बहाया और उनकी सारी उम्र उमी पूजो में गुजर गयी। उन्होंने खम्म में एक श्लोक पढ़ा कि मैं साक्षात् आममान में उनकी बुनियाद कायम हो गयी है। मरे गिल में अन्त में यह श्लोक था कि उस बाग में फूल चनु जिनमें निजामी गुजरे हैं।^१

उनके काव्य की प्रशंसा करने हुए अमीर खमरो न कहा है निजामी ने उन बातों को नहीं छोड़ा है जो कथनीय हैं। किसी गीत का उद्गार बिना वेधे हुए नहीं छोड़ा है।^२ निजामी की पाँच मसनवियाँ हैं—१ खुमरो गीरी २ सैला मजनु ३ भावजनुक अमरार ४ हफ्त-पन्नर ५ इस्फरनामा। निजामी का प्रभाव

निजामी का आगम बनाने ही अमीर खमरो ने अपनी ५ मसनवियों या खम्मा लिखा। पर अमीर खमरो भूलत भारतीय कवि हैं और उनके काव्य पर भारतीय परम्पराओं का प्रभाव कम नहीं पड़ा है। निजामी का प्रभाव फारसी के अन्य कवियों पर भी पड़ा। उनकी अनुकृति पर ही तिरमान के छात्र ने (१२८१ ई० १३५२ ई.) अपना खम्मा लिखा। लखी महोदय ने कहा है गाढ़ प्रथम पाठ कवि हैं जिन्होंने निजामी के अनुकरण पर अपना खम्मा लिखा।^३

फारसी के दूसरे प्रख्यात कवि जामी हैं जिन्होंने अपना आगम निजामी का बनाया। उन्होंने ५ मसनवियाँ निजामी और अमीर खमरो के आगमों पर लिखीं।

- १ निजामी काहे हैवां रेस्त अठ हफ।
हमो उमरग बरां सरभाया गुद सफ॥
कुनी बर छम्मा दाव अंदेगा रा दाव।
कं बर सब अगदावग बस्त अनियाद॥
दिलम बेरस्त कि सोदा बसर दास्त।
कि गुल चीनम जे बाग यू गुजर दास्त॥

गीरी खुमरो अमीर खुमरो

भूमिका पृष्ठ २७ मुस्लिम युनिवर्सिटी प्रेस अलीगढ़

२ निजामी के सोलन का गुफनाम गुदास्त।

जो लखी गीहरे का गुफनाम गुदास्त। गीरी-खमरो पृष्ठ २७

३ परगियन लिटरेचर, लेखी पृष्ठ ७२

पर उनकी दो और स्वतंत्र मसनवियाँ हैं—१ मिलमिलानुल जहव २ सभातुल अवरार।

जामी ने कहा है पहलू मरी इच्छा थी कि निजामी की भाँति पान मसनवियाँ ही लिखू परन्तु मेने मिलमिलानुल जहव तथा सभातुल अवरार दो और लिखकर मर्यादा बढ़ा दी है।^१

तुर्की साहित्य के कविया को भी प्रेरणा निजामी से मिली है। दोस्ती २ (मृत्यु १४२९ ई.) अपनी गीरी व समरो मसनवी निजामी के आधार पर लिखी।^२ शायी इस मसनवा के आधार पर तुर्की साहित्य में अमर है। बाद में तुर्की व कई अन्य कविया ने इस कथा का अनायास जिनम जमीली और अनी का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ये कवि गली के एक शेर का श्रोता थे हैं। लिखी में पदमावन लिख जान के पूर्व जामी और शायी को पचास हयाति मिल चुकी थी।

निजामी की मसनवियाँ — सुसरो शीरी का स्रोत

निजामी का सर्वप्रथम मसनवी गुमरो गीरी है। इसकी मामूरी उन्होंने अगले पूर्व व एक इतिहासकार तबरी में गकलित की है।^३ ब्राउन महोदय का मत है कि निजामी अपनी मामूरी और शायी दोनों दुनिया में फिरागी का अनुकरण करते हैं व कि मनाई का। यद्यपि उनके काव्य का विषय—मामानी बाग़ाह गुमरा परबेज के पराक्रम शीरी से प्रेम एवं फरहाद व दुर्भाग्य की कहानी—फिरागी या उमरे सदा विभी अन्य शान्त में लिया गया है तथापि उन्होंने इसका अपने हृदय में प्रभुत्व दिया है जिससे यह शीर-काव्य ने अधिक प्रेम काव्य हो गया है।^४

सुसरो शीरी का कथानक

गुमरा-शीरी में नामक गुमरा है जो मनाइन व बाग़ाह हरगज का बेटा है और नौबतों का पाता है। एक दिन उसका एक मित्र गाहपुर जा एक दुर्गम पलावर भी है शीरी की प्रणामा उगम करता है। शीरी परम गुल्मी और हज़नी है और आमन व महबाना की भतीजी है। गुमरा परबेज उस पर आमन हो जाता है। गाहपुर उगम सदा लेकर आमन पहुँचना है और शीरी का परबेज का आर आहूट करता है। शीरी और गुमरा मिलते हैं और बाद में उनका विवाह होता है।

इस काव्य में फरहाद का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली है। वह एक गिनी

१ कदाचित्तल परगियन लिटरेचर ए० जी० आरबरी पृष्ठ ४३८

२ एहिस्ट्री आफ़ आटोमन पायट्री—इ० ज० डब्ल्यू गिथ भाग १, पृष्ठ ३०५

३ ए हिस्ट्री आफ़ आटोमन पायट्री—भाग १, पृष्ठ ३१०

४ ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ़ परगिया भाग २ पृष्ठ ४०४-५

है जो धीरी पर अनुरक्त हो गया है। खुमरा फरहाद वं प्रेम का समाचार पाकर उल उलता है। वह अपने देता है कि यदि वह धीरी में मजबूत प्रेम करना है और उसे प्राप्त करना चाहता है तो कमनून पवत का बाज़ार एक नहर बनाव जिगांग धीरी के लिए दूध आ सके। फरहाद इस पर तयार हो जाता है और बाज़े बेमनून को बाज़ना शुरू करता है। धीरी की एक प्रतिमा बनाकर सामने रखता है और उसकी प्रेरणा में अपना काय पूरा करने लगता है। धीरी स्वयं पाकर वह जिन उस खूबने जानी है और घाटे पर से गिर जाती है। फरहाद धीरी का घाट वं साथ अपनी गलन पर ले जाता है। नहर पूरा होती है। इसी बीच खमरा परदेज़ यह खबर फैला देता है कि धीरी की मृत्यु हो गयी। फरहाद यह समाचार सुनकर बेचैन हो जाता है और पवन में गिरकर अपनी जान द देता है। धीरी उसका मज़ार बनवाती है ताकि प्रमिया वं लिए वह स्थान नीच-स्थान बन सके। खमरा इस बात पर धीरी से बड़ हो उठता है। पर फिर कुछ दिनों बाद उसमें प्रसन्न होता है और दाना आराम में रहने लगते हैं। अन्त में खमरो परदेज़ की हत्या कर ले जाती है। धीरी उसको दफन कर आरामहत्या कर लेती है।

दो प्रकार के प्रेमी

निबामी न इस काव्य में दो प्रकार के प्रमिया की विषयता लिखलायी है। फरहाद और खमरा दो प्रकार के प्रेमी हैं। खमरा पहले बाज़गाह का बटा है फिर प्रमा है। इसके बाद बाज़गाह है फिर धीरी का पति है। उसके जात्रन का अन्त उसका ही घेडा धीरबै करता है पर गिल्मी फरहाद काव्य में प्रेमी वं रूप में प्रकट होता है। प्रारम्भ में अन्त तक प्रेमी ही रहता है। प्रेम ही उसके जीवन का मन्त्र है। इसके लिए ही वह मृत्यु का आलिङ्गन करता है। बड़ साधव है। धीरी उसकी प्रेरणा है साधन है साध्य है।

खुसरो धीरी — एक आलोचना

निबामी एक समय कवि हैं पर खमरा धीरी में वह भूषी मान्यताओं का मध्यक निरूपण नहीं कर सका है। फरहाद की मरत वं बाद भी धीरी की मनाज़ा में पवित्रता नहीं हाता। वह अपने प्रथम प्रमा खमरो में विबाह करती है और उसकी मरत के बाद आरामहत्या करती है। फरहाद वं मरत के बाद वह बचल मज़ार बनवाकर ही गयाव कर लेती है। फरहाद का उपमा क्या है इसका गमापान निबामी वं काव्य में नहीं मिलता।

जहाँ जैना-मन्त्रु में वह दाना प्रमिया की मृत्यु बग़ावत उल्ला स्वयं में मिलन कराते हैं वहीं खमरा-धीरी में फरहाद की इनकी धीरी कुरानी इतना उच्च प्रेम गया छानिच्छा वं गमन हम धीरी का रिश्तानी हूँ नहीं पाते। उसका दाना बड़ा रयाग अहास्य जाता है। फिर भी वह धीरी-नीली मुक्तिदाना गेला दा है। जीवन की क्षमिता के सम्बन्ध में वह बन्त है जिन्गी का बाग बिना उम्दा बाग है अगर वह निबामी की हवा में मटकू होना। बिना अष्टा

है महज खमाने का अगर उसकी बुनियाद हमेशा की होती। यह निल को लगाने वाला महल इस कारण से सद मालूम होता है कि जब यहाँ थोड़ी गर्मी आयी तो (वह) तुझसे कहता है—उठ !^१

निजामीयत लैला मजनू का कथानक

निजामी का दूसरा काव्य लैला मजनू है। इसमें कवि ने अरब की प्रख्यात कथा को ग्रहण किया है जिसको तुर्की और भारतीय कविमा में भी अपनाया। इसकी रचना ११८८ ई० में प्रारम्भ हुई।^२ कथा इस प्रकार है—

कम मुल्के अरब के एक अमीर का लडका था। मन्सब में वह लैला पर आशिक हुआ। लैला भी उस पर फरेजा हुई। प्रेम का उदय होते ही दोनों एक दूसरे के लिए बचरार रहने लगे। बस को उन लौगा ने मजनू (पागल) कहना शुरू किया जो कभी प्रेम में नहीं फँसे थे। लोग उस पर ताने बसने लगे। कुत्ते की तरह जवान निवालेने लगे। जब लैला के माँ-बाप का यह खबर मिली तो उस पर बड़ा नियंत्रण कर दिया गया। हरिण के बन्ध को दूध से छड़ा दिया गया। उसकी आँखें गर्दब आँसुआ से भरी रहनी। मजनू भी उसके विरह में तड़प उठा। गली कूचे और बाजार में भ्रमण करने लगा। उसकी आँखा में सैलाब था। निल में बमब थी। वह हृन्म बिगारन गाना गाया करता था। दो रोवर आशिका की भाँति पकता था। वह बरता तो लोग मजनू-मजनू कहकर व्याप्य बरमात। उसकी नीन् जानी रही थी। वह न दिन को खाना खाता था और न रात में सोता था। हर रात जुदाई के अगमार पड़ा करता था। महबुब (प्रेमपात्र) की गली में वह शाय जाता और लैला के घर का दरवाजा खूम कर बापस आ जाता। वह अमन्थ-बार मला का नाम मला था। लैला में मिलने के अनिश्चित उसके मन में और काई इच्छा शय नहीं थी। लला के परिवार वालों को जब यह खबर मिली तो उन्होंने नियंत्रण और बड़ा कर दिया। मजनू की हालत दिन-पर दिन बराब हानी जा रही थी। वह पूर्वी हवा के सामने पड़ा हो जाता और कहता कि तू जाकर उमम कहना तेरा बरबाद किया हुआ है। रास्ते की गाव पर पड़ा हुआ है। तुझे छुकर जा हवा आती है उसमें वह कह

१ ये तुंग बागस्त आते शिम्बगानी।
गरएमन बागद अजबारे छजानी॥
ये तुरम बाग दुद जाले जमाना।
गरजाबागद असाते जावेदाना॥
अबो सई आमर ईदखरे रिल आवेद।
कि यू जा गर्म कर बी गोपस्तप्रद॥

—सुतरी शीरी निजामी, पृष्ठ ४१ नवस बिगार प्रेत
सलमऊ

२ शतावलि परनिगम तिन्देर ५० जे० आरवरी पृष्ठ १२४

दता है। अपने घर की कुछ हवा भज दे और अपने बारगाह की कुछ खान भोज दे।

मजनू का बाप लैला के परिवारवाला व यहाँ यह पगाम लेकर जाता है जिसला की शादी मजनू से कर दी जाय। पर उस सफलता नहा मिलनी। तब उसका पिता मजनू को नगीटन करता है। इसमें उसकी दगा और कष्ट हा उठनी है। पिता उसका काबा ल जाता है ताकि 'गाय' वह स्वस्थ हो जाय। पर वहाँ भी मजनू लला व प्रेम का ही बरलान मीमना है और कहता है कि मरी उम्र कम हा जाय पर लैला की उम्र कम न हा। लला व पिता उसका विवाह इम्नेसलाम से कर देने हैं और लैला दुलहन बननी है। मजनू अब पहाड तथा जंगल न भटकने लगता है। उसकी माँ और पिता दाना की मृत्यु हो जानी है। लैला के पति इम्नेसलाम की भी मृत्यु होनी है। लला पवित्र आचरण के साथ मजनू से मिलनी है फिर उसकी मृत्यु हा जानी है। मजनू भी उसकी कब्र पर अपनी जान दे दता है। स्वर्ग में दोनों मिलते हैं।

सूफी विचारधारा का प्रौढ़ काव्य

निजामी का लैला-मजनू सूफी विचारधारा का एक प्रौढ़ काव्य है जिसमें कवि ने प्रेम-भाषना को भली भाँति स्पष्ट किया है। प्रेम का महत्व बतलाने हुए उहाने कहा है 'जो इन्क हमगा नही रहने बाग है वह जवानी की स्वाहिगात का खेत है। इन्क वह है जो कम न हो और उममे कदम न हटे। मजनू जब तब जिग रहा इन्क का बीज उठाता रहा। फूल का तरह इन्क की नमीम के साथ गुग रहा।'

लैला-मजनू की समीक्षा

लैला और मजनू व प्रेम के माध्यम से 'हकीमी' प्रेम का स्पष्ट करने का प्रयत्न कवि ने किया है। मजनू कहता है— यह बिजली जा मेरे ऊपर गिरी है

- १ इन्के के न इन्क जावे दानीस्त।
- बाडी खये ताहबते जवानीस्त॥
- इन्क आ बागद कि कम न गद द।
- ता बागद अजा कदम न गद द॥
- ता जिग व इन्क बार का मूद।
- चू गुल बनसीमे इन्क गुगदूद॥

लैला-मजनू, निजामी पृष्ठ ३०, मकतब किशोर :

सप्तमः १८८० ई०

यह एव ढर को नहीं जला रही है हजारों ढरों को जला रही है। मैं इस जुलम से सहन नहीं हूँ। मैकड़ा ने इस जुलम को बरदाश्त किया है।^१

सला केवल मात्र हाड़ मांस भी एक सजीव प्रतिमा नहीं है बल्कि वह दुनिया को रोगान्तरणवाली सुबह है।^२ निजामी यह भी कहते हैं कि वह निलज मुहब्बत से खानी हो उसे गम का स्याब ले जाता है।^३

मजनू की एकनिष्ठता

प्रेम का माग कठिन है। इसमें अनन्त प्रकार के कष्ट अनिवार्य हैं पर मन्त्र प्रेमी अपने पथ से विचलित नहीं होता। मजनू के पिता विगिष्ट मजनू का काबा ले जाते हैं और उससे कहते हैं ऐ बट! यह सलने की जगह नहीं है यह चारासाजी की जगह है। बाबे के हलके को तुम हाथ में रख लो और दुख माँगो कि तुम इस व्यर्थ काय से मुक्ति पाओ। कहो कि ए खुदा! मेरी खबरगिरी कर। मैं प्रेम में निमग्न हो गया हूँ। मुझका प्रेम की विपत्ति सछडा।

मजनू इसकी बात सुनकर थोड़ा रोया। फिर हमा। सपि की तरह उछल और उसने बाबू के हलके को पकड़ लिया और कहा खुदा! आज मैं तब दरवाज पर खड़ा हू। लोग कहते हैं इससे अलग हो जाऊँ। यह मुहब्बत का तरीका नहीं है। मैं इससे गिरित प्राप्त करता हू। अगर इसका जाना रहा तो मैं मर जाऊंगा। मेरी खमीर इससे पाली गयी है। मेरी किस्मत इससे बर्बाद न हो। ए खुदा! तू मेरे इसा को चरम-गीमा पर पहुँचा दे। मैं भल ही रहूँ पर यह रहे। इसके चरमे से मुझे नूर दे। इस शूरम से मेरी आँस को दूर मत कर। मुझे इसके शराब में और सराबोर कर दे। लोग कहते हैं कि इससे बचने का निजाल दे लेकिन को दिल से अलग कर दे। ए खुदा मेरी जिदगी में से जितना बानी है उस से ल और उसकी जिदगी को बढ़ा दे।^४

प्रेम का प्रति यह एकनिष्ठता तथा यह आरम्भ-ममपण सूची साधना की मुख्य विषयता है। यह माग पवित्रता का है। भरवर ही सच्चा प्रेम प्राप्त किया जा सकता है।^५ मगोलिए मृत्यु को निजामी ने बाग और बोरेला कहा है उस प्रेम के यहाँ जान का रास्ता कहा है।^६

१ इ सायफा बुफताद कर मन।

गोखर न यरे हखार तिरमन।।

—सला-मजनू

निजामी पृष्ठ ३४ नयस जिगोर प्रस सलतऊ, १८८० ई

२ सला न के मुबह गेनी अफरोख।—सला-मजनू निजामी, पृष्ठ २

३ सला-मजनू—वही पृष्ठ ३१

४ सला-मजनू—वही पृष्ठ ३०

५ सला-मजनू—वही पृष्ठ ३१

६ सला-मजनू—निजामी पृष्ठ ४

निजामी द्वारा अशरीरी प्रेम का चित्रण

सैला मजनु म दाना प्रमी एव दूगरे मे भेंट करते हैं पर पवित्रता और वामनाहीनता के साथ। एक पार की महायना म दाना मिलने हैं पर ज्या ही दाना प्रमा एव दूगर का स्वाग करन के लिए कर्म बडात हैं मजनु मावधान हा जाता है और कहता है यह रास्ता मुहब्बत का नहा है।^१ फिर दाना पृथक् हा जात हैं। जामो के वाक्य 'युमुफ जुल्मा' म भी युमुफ का जुल्मा म शारारिक मिशन नहा हाता। प्रेम-माधना म वामना के लिए कोई स्थान नहीं है। इसमें नज़्म पर विजय पाना आवश्यक है। यह दृष्टिबोध ईरान के फारसी प्रमाख्याना के अध्ययन से स्पष्ट प्रकट हो जाता है। पर भारत म आकर सूफी प्रमाख्याना म एव मुख्य परिवर्तन यह दिखाना पड़ता है कि यहाँ के कवि अमीर तमरो जामो और मन्नन आदि ममोग का वजन खूब बर करते हैं। ममोग के इस चित्रण को ईरान के प्रमाख्यानकार निजामी और जामी स्थान नहा देते। निजामी के सुगरा गीरी म गुमरा का भी आलिंगन या रमण करते नहा विवृत किया गया है।

दोनों ममनवियों की तुलना

अला-मजनु एक मफ़्फ़ सूफी प्रमास्थान है। इसमें निजामी की विचारधारा स्पष्ट रूप से सामने आती है। सुगरा-गीरी म फरहाँ म सूफी प्रेम-माधना के समस्त लक्षण दिखाई पड़ते हैं। पर उसका व्यक्तित्व सागर का एक लहर की भाँति उठकर फिर पिनीन हा जाता है। सुगरा परबन का ही व्यक्तित्व प्रारम्भ म अत तब वाक्य म उमरता या अमरबलि का भाँति छाया हुआ दिखाई पड़ता है। पर प्रेम की अमरता जीवन का न-वरता तथा स्वाग और आत्म-ममरण की महता इस काव्य म भा प्रकट हा जाती है। सूफ़ा प्रेम माधना अशरीरी है। फरहाँ और मजनु दाना के प्रेम म इगोलिए इतनी तक़्प इतनी आकुण्ठा ओर इतनी चाग-गुहार हाते हुए भी कही मांगलता नहीं है। दाना पवित्र प्रेम के अनुगामा हैं। इगरे लिए वे मृत्यु का वरण करते हैं। निजामी के जला मजनु का प्रभाव तर्फी के कवियाँ पर पड़ा। इस कथा का बग़ान के फज़ूल म अनाया।^२

भारतीय कवि अमीर तमरो के प्रेरणा स्रोत निजामी

निजामी के अनुकरण पर भारत म अमीर तमरो ने अपना गम्मा लिया। पर अमीर तमरो भारत के कवि हैं अत उन पर भारतीय वातावरण का प्रभाव कम नहा है। कुछ गममापिका न अमीर तमरो का बड़ा आभावना बी।^३ इगोलिए मभवन उत कहता पडा कि मेरे वाक्य का गिनारा ऊँचा उठ गया है,

१ सैला-मजनु—वही पृष्ठ ८०-८३

२ ॥ लिटरेरी हिस्ट्री आफ़ परसिया भाग २ पृष्ठ ४०६

३ सादक एंड बरत आज़ हजरत अमीर तमरो काहिर् मिर्जा पृष्ठ १९१

जिससे निजामी के कथन में जलजला आ गया है।^१ पर यह बात उन्होंने सम्भवतः केवल आलोचकों को उत्तर देने के लिए ही बही क्योंकि अनेक स्थलों पर वह निजामी की भर्त्ता स्वाभाव करते है।^२ अगोर तुमरा की मरु के लगभग ५० वर्ष बाद हिन्दी में सूफी प्रेमाख्याना का प्रथम प्रारम्भ हुआ अतः यह देत ऐना आवश्यक है कि निजामी और अमीर खुसरो में समता और बिपमता किन्ती है।

हिन्दी के प्रेमाख्यानों से तुलना

समानता की पहली बात तो यह है कि निजामी तथा अमीर खुसरो, दोनों बरिया के फारसी प्रेमाख्याना में नायिकाओं का विवाह प्रमी या आशिक से न किया जाकर किसी अन्य व्यक्ति से कर लिया जाता है। इससे प्रमी नामकी का जीवन अत्यन्त कष्ट-मकुल हो जाता है। इससे विपरीत हिन्दी के उत्तरी भाग के प्रेमाख्यानों में प्रेमिकाएँ प्रायः कुमारियाँ रहती हैं। उनका विवाह यदि होता है तो केवल उन प्रेमियों में आ कष्ट को मरते हुए उन तक पहुँचने हैं। निजामी के लला-मजनू में लला का विवाह मजनू से न कराकर इमनेसलाम से कराया गया है। 'खुसरो-शीरी' में नायिका का वैवाहिक सम्बन्ध फरहाद से न होकर तुमरो परवेज से होता है। इसका प्रभाव यह पड़ा है कि फारसी प्रेमाख्याना में बिभ्रित किसे गये प्रमिया में अधिक सहज दद कीलार और विविधता है।

निजामी और अमीर खुसरो की दृष्टियों में अन्तर

निजामी की समनविद्या में दो प्रकार के प्रमी हैं। एक तो मुकियाने रंग में रंग हुए, फरहाद और मजनू जैसे व्यक्ति हैं जिनकी सारी आगाएँ आकांक्षाएँ और क्रियाएँ केवल एक केंद्र बिन्दु पर अपना वृत्त बनाती हैं। अपनी प्रमिकाएँ ही उनके लिए सब कुछ हैं। पर दूसरे प्रकार के नायक वे हैं जो सूफी-साधना का प्रतिनिधित्व नहीं करते बल्कि समारी हैं। इनके जीवन में अनेक नायिकाएँ आती हैं। खुसरो परवेज की दो पत्नियाँ हैं मरियम और शहर। फिर शीरी जीवन में आती है। 'हगत-नीशर' में बहरामगार की सात पत्नियाँ हैं। पर फरहाद और मजनू की दृष्टि एकमात्र अपनी प्रमिकाओं पर जमी रहती है। अमीर खुसरो की दृष्टि जरा भिन्न लीमाई पड़ती है। उन्होंने मजनू का विवाह नोऊन की लड़की से करवाया है। पत्नी के रहने हुए भी उसका लैला के प्रति प्रेम कम नहीं होता। जामी की 'यूसुफ-जुलया' में भी जुलया का विवाह मिय ब बनीर से हो जाता है। पर यूसुफ का उमरा बित्त विमुक्त नहीं होता। जामी फिर जुलया का यूसुफ से विवाह कराकर अपना बाध्य समाप्त करते हैं। जामी का

१ बीकानेर लखनपुर शहर आदि।

खलजला बरगारे निजामी कथन—बही पृष्ठ १९१

२ साहफ एव बरग आक अमीर खुसरो बही, पृष्ठ १९१ १९२

यूसुफ-जुलैखा १४८३ ई० की रचना है।^१ उन पर अमीर सुमरो का प्रभाव स्वीकार किया गया है।

निडामी न प्रेम की जिस उच्च भावभूमि पर लैला-मजनू को स्थिर किया है उमी भाव भूमि पर जामी न अपना यूसुफ-जुलैखा भा प्रतिष्ठित किया है। जामी न प्रारम्भ में ही कहा है उसके सौन्दर्य ने ही लैला की मुत्ताहृति को सुन्दर बनाया जिसने प्रत्येक बेग पर मजनू लुब्ध हो गया। उमन गीरी के मधुर अथरा की रचना की जिस पर परवेज और फरहाद का हृष्य आसक्त हो गया। उमन कारण हो यूसुफ का मस्तक उन्नत हुआ और उम पर दष्टि डालते ही जुलैखा मिट गयी।^२

जामी का प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण

जामी ने अपनी ममनवी म ईश्वर को शास्वत सौन्दर्य कहा है। यह सौन्दर्य संसार की समस्त सुन्दरताओं में श्रेष्ठ है।^३ उन्होंने यूसुफ और जुलैखा में सामाजिक प्रेम का अपनाकर ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करने का आदर्श प्रस्तुत किया है। उनका कथन है सामाजिक प्रेम का स्मरण करो ताकि पवित्र प्रेम की मदिरा से परिचित हो सको। पर अपनी आत्मा अधिक समय तक वहाँ न टिकने दो। इस पुल में गुजर जाओ। तेजी से आगे बढ़ जाओ।^४

यूसुफ-जुलैखा की विशेषताएँ

जुलैखा उम समय तक यूसुफ से नहीं मिल पायी जब तक वह अपनी ममस्त वामनाआ का परिष्कार नहीं कर लेती। वामनाआ के सख्तोर ही ने उम यूसुफ का तिरस्कार करने का विधान किया उह बनी बनवाया। पर वह अडिग रहे। जब जुलैखा अपनी वामनाआ पर विजय प्राप्त कर लेती है यूसुफ मुल्म हा जात है। बाध्य के अंत में परित्या जाता है और यूसुफ में कहता है मैं जलैखा को विनम्र मुँहा में देगा है। मैंने उसकी प्रार्थना सुनी है। जब उमने तुम्हारी याचना की है। अंत में उसकी आत्मा का निराशा से मुक्त करता हूँ और अपने मिहामन में तुम्हारा विवाह जुलैखा से कराना हूँ।^५

१ क्लासिकल परगियन लिटरेचर आरखेरी पृष्ठ ४४२

२ यूसुफ उह जलैखा—अनुवाक प्रकिष पृष्ठ २१

३ Ye, though she shrinks from earthly lover's call
Eternal beauty is the queen of all
वही पृष्ठ २१

४ यूसुफ जलैखा—पृष्ठ २४

५ Thus spoke the Angel To thee O king,
From the lord almighty a message I bring
Mine eyes have seen her in humble mood,
I heard her prayer when to thee she Suied.

पर इस विवाह के पूर्व जुलुखा का फनीरी जीवन व्यतीत करना पड़ता है निष्काम होना पड़ता है। मजनू की माँति बप्टा को झलना पड़ता है। विरह की अग्नि में तपना पड़ता है। बूझावस्था में यूसुफ उसे प्राप्त होते हैं। ईश्वरीय कृपा से वह फिर युवती हाँती है। पर अब वह विगुड प्रेम की अनुगामिनी है। ईश्वरीय प्रेम का वास उसके हृदय में हो गया है।

अमीर खुसरो की एक विशेषता

मजनू का नौफल की लड़की से विवाह अमीर खुसरो की अपनी सृष्टि है। निजामी ने इस प्रसंग को नहीं लिया है। अमीर खुसरो में यह प्रसंग क्यों आया इसके कई कारण प्रतीत होते हैं। जिस समय अमीर खुसरो का काव्या की रचना हो रही थी उस समय हुज्वेरी तथा अल्लगजाली जैसे साधकों के प्रयास से करान को सूफीमत ने अपना आधार ग्रह स्वीकार कर लिया था जिसमें विवाहित जीवन की अनिवार्यता पर जोर दिया गया है।^१ अल्लगजाली ने स्वयं विवाहित जीवन का समर्पण किया है।^२ बाबा फरीद ने भी विवाहित जीवन का समर्पण किया है। उन्होंने स्वयं पारिवारिक जीवन व्यतीत किया।^३ ब्वाजा निजामुद्दीन औलिया उन्हीं के मिथ्य के और अमीर खुसरो के गुह भी थे।

हिन्दी में जितने भी प्रेमाख्यान लिखे गये हैं उनमें नायक विवाहित रहने हुए भी प्रेम-साधना की ओर अर्पित हैं। यह सनातन इस्लाम से सूफीमत के समझौते का प्रतिफल हो सकता है। सूफीमत का यही सम्य-वत रूप भारत में आया।

अमीर खुसरो का समोग चित्रण

निजामी और अमीर खुसरो में एक अन्तर और स्पष्ट है। अमीर खुसरो ने अपनी शीरी-नुमरा मसनवी में समोग का चित्रण किया है।^४ उन्होंने इस मसनवी में खुसरो और शीरी के मिलन के प्रसंग का चित्रण करते हुए कहा है जब खुसरो मस्त हो गया सब मुदरिया का छोड़कर एकांत में चला गया और

Her soul from the sword of despair I free
And here from my throne I betroth her the

—यूसुफ एड जुलेला—वही पृष्ठ २९६

१ चौपा पारा घूरे निता आयत ३ १३ बाँ पारा, घूरे राद, आयत,
३८ हिदी करान—घोर बनीर

२ अल्लगजाली की मिस्त्रिक—मार्गरेट रिमण, अध्याय ४

३ बी लाइफ एड टाइम्स आफ दल फरीदुद्दीन गजदर तालिफ अहमद
निजामी पृष्ठ ३९

४ अमरो नीरी—अमीर खुसरो पृष्ठ २३८ २४३ मुस्लिम यूनिवर्सिटी
अलीगढ़ १९२७ ई०

एक आराम करने के लिए बोलिगा हो गया । इमने पचास नापक-
नापिका गीरी का शृंगार करता है । दोना अतीव प्रसन्न होते हैं । अमीर खुसरो
के अनुसार टिप्पणी की साहिदा ने हवस की लगाम पकड़ ली और सत्र तीर की
तरह मीन से निकल गया । दाना ने एक दूसरे के हाथों का पकड़ और बज्रगाह
(महकिष्ण) से शक्ति (रात का सान की जगह) की तरफ चल गये ।
मनम पहा उम प्याम हाट बाक तथा खुद लख बेताब ने मुँह का आवहयात
संगत किया और जब गहल जैसे मन्त म फारिग हुआ तो उमका अपना गीत
में लावा । इमक बाक रमण का चित्रण है । समाग के चित्रण की प्रवृत्ति
ईरान की सूफी धमनियों में नहीं है । जामा की युमुफ-जुल्हा में जुल्हा का
विवाह मिस के बगीचे में साथ हुआ फिर युमुफ से हुमा पर अमरातीय बवि
जामी ने मिलन और समोग का वर्णन नहीं किया है । अमीर खुसरो में यह प्रवृत्ति
भारतीय वातावरण से आयी है । हिन्दी के सूफी प्रेसाखाना में भी समाग शृंगार
का मुख्यस्थित चित्रण मिलता है । इसका मूल-भाव भारतीय साहित्य में है ।
फारसी के सूफी प्रेसाखाना में सबसे पहले इस प्रकार का चित्रण अमीर खुसरो
की 'गोरा-नमन' में किया गया मिलता है ।

फैजौकृत नल-दमन में समाग चित्रण

अबबरकालीन कवि फैजौ ने भी अपने 'नल-दमन' में प्रणय और मिलन
का चित्रण किया है— इन्क में दिल और जवान एक हो गयी । तन मन के
गाय और जान जान के साथ एक हो गया । दाना बछानीरी का अहने पमान
करने लग और रई और शाले की तरह एक दूसरे में लग गये । इमारा इमारा

१. चू लुत्तक मस्त गुद का नाजनीनी ।
बज्रलबत रपन अहाँ ब्रितबत मनीनी ॥
नेहा गन अखपये इगस्त नवाडी ।
बज्र आबो गिल कुनद गुलरा नवाडी ॥—बही, पृष्ठ २३८
- दो आगिह रा बरारे बिल बर ओफनाह ।
निगाते कामरायो बरतर ओफनाय ॥
हवाये बिल हवसरा गुद एतागीर ।
गरेब अखसीना बरु अस्त चू तीर ॥
गिरफ्तार हस्ते यरु दीगर चू मस्ती ।
गदगद अख बज्र मस्तीये शक्तिनी ॥—बही पृष्ठ २४०
- म रगन आ लगनये मज लुत्तक जेनाह ।
बहन मज आये हैवी कई सराब ॥
चू फारिग गुद जे शक्ति हाये चू गोरा ।
बशीर आ तबरा चू गुल दरापोरा ॥—बही, पृष्ठ २४०

में राज कहने लग। मीने से सीने में जाहिर करने लग। छपरखट में सैकड़ों जलब करने लग। १

निजामी और जामी की मसनविया में इस प्रकार के चित्रण नहीं पाये जाते। ईरान के अन्य सूफी प्रमाख्यानों में भी इस प्रकार के प्रसंग नहीं हैं। अतः हम सरलतापूर्वक यह सकते हैं कि अमीर खुसरो तथा फजी ने इस प्रवृत्ति को भारतीय परम्परा से ग्रहण किया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि फारसी के सूफी प्रमाख्याना से जहाँ हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना के प्रेम निरूपण में समानता है वही विभिन्नता भी कम नहीं है। भारत के फारसी सूफी प्रमाख्याना में भी ईरान के फारसी सूफी प्रमाख्यानों से अन्तर आ गया है और हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना में यह अन्तर अधिकाधिक गहरा होता चला गया है।

१ आशिर जम्मा हिजाब बर्तास्त।
 बख्श कए हुई मक्काब बर्तास्त॥
 हर इक दिलो जमी येने शुब।
 तन बानो जो बर्ता येने शुब॥
 धमाने बफा जे सर गिरफ्तद।
 रू पुम्बओ दासा हर गिरफ्तद॥
 अख दीदा बदोदा राख गुफ्तद।
 बख सीना ब सीना बाब गुफ्तद॥
 करबद या गुल ब येन पारी।
 तदबलबा ब हुजलये निगारी॥

—मलदमन, कंजी पृष्ठ २१६ मदन विशोर प्रत, ललमऊ १९१० ई०

अध्याय—२

भारतीय साहित्य में प्रमाख्यान

[इस अध्याय में संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के प्रमुख प्रेम कथाओं का आलोचनात्मक परिचय दिया गया है। संस्कृत की प्रेम कथाओं में मुख्यतः 'कृतला मल-दमयंती, उषा-अनिदद तथा माधवानल कामवदला' का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। क्योंकि सूफी कवियों ने इन्हीं प्रेमकथाओं का उल्लेख किया है और अमरी प्रेमाख्यानकारों ने इन्हें ग्रहण किया है। इन कथाओं के प्रेम निरूपण की विषयताओं का भी उल्लेख किया गया है। और बिल्लाया गया है कि हिन्दी के प्रमाख्यानों पर संस्कृत कथाओं का प्रभाव है।

प्राकृत के प्रेमाख्यानों में लीलावई कहा पर अधिक विस्तार से विचार किया गया है क्योंकि यह प्राकृत की संभवतः सर्वाधिक सरस उपलब्ध प्रेमकथा है। इसमें अनेक कथा कड़ियाँ हैं जो अपभ्रंश तथा हिन्दी की दोनों धाराओं के प्रेमाख्यानों में पाई जाती हैं। अपभ्रंश के प्रमाख्यानों में भविस्यत कहा जायकुमार खरिड, मुदत्तम खरिड बरकड खरिड आदि जन कथाओं की समीक्षा करते हुए यह मन प्रकट किया गया है कि इनमें प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं है और पद्मावत आदि काव्यों पर इन जन काव्यों का प्रभाव बताना उचित नहीं।

इस अध्याय में अपभ्रंश के प्रेमाख्यान 'सदेग रासक' को मुख्य प्रवृत्तियों पर भी विचार किया गया है और बिल्लाया गया है कि इसमें कवि ने लोक और साहित्यिक परम्पराओं का सामंजस्य किया है। यह प्रवृत्ति परबतों प्रेमाख्यानों में भी देखी जाती है।]

भारतीय साहित्य में वैदिक काल से ही प्रमाख्यान मिलने लगते हैं। ऋग्वेद में यमयमी का सवाद है जिसमें यमी अपने भाई यम से ही प्रेम प्रस्ताव करती है। इसके अनिर्विन पञ्चम्य और उषसी तथा दयावान्य की कथाएँ आती हैं जिनमें प्रेम का प्रगम है। इन कथाओं की समीक्षा पंडित परमुराम चतुर्वेदी ने भारतीय प्रमाख्यान की परम्परा' में की है।^१

वैदिक कथाओं का निम्न प्रकार हिन्दी प्रमाख्यानों में साहित्य पर प्रभाव पड़ा है ऐसा नहीं लगता। वस्तुतः लीलाव मरुत में प्राप्त मुख्यतः और क्षत्रुला मल-दमयंती 'उषा-अनिदद तथा माधवानल कामवदला' की कथाएँ ही हिन्दी के मध्ययुगीन प्रमाख्यानों में साहित्य की प्रभावित करती रही हैं। कुतुबन इत

मृगावती में सम्मिलित सर्वप्रथम इन कथाओं का उल्लेख आया है।^१ मलिक मुहम्मद जायसी ने भी नल-दमयंती, दुष्यंत शकुंतला उपा-अनिरुद्ध तथा मधवानल-कामन्दला की कथाओं का उल्लेख किया है।^२ अनेक असूफी प्रमाख्यानकारों ने तो इन कथाओं के आधार पर स्वतंत्र काल्पनिक कथाएँ प्रणयन किया है। अतः आवश्यक है कि इन कथाओं के उद्गम और विकास पर विचार किया जाय।

दुष्यंत और शकुंतला की कथा

दुष्यंत और शकुंतला का प्रेम-कथा सर्वप्रथम महाभारत में आती है। श्रीमद्भागवत पुराण में भी संक्षेप में यह कथा आयी है। पर इस कथा को लेकर सब प्रथम एक सगुण नाटक की रचना करने वाले महाकवि कालिदास हैं। इस आधार बनाकर उन्होंने अभिज्ञान शाकुंतल की रचना की। सस्कृत साहित्य में इस नाटक का गौरवपूर्ण स्थान है। यह सहज मानवीय प्रेम का अमर काव्य माना गया है।

अभिज्ञान शाकुंतल की कथा का सगठन

अभिज्ञान शाकुंतल' में कण्व ऋषि के आश्रम में सर्वप्रथम दुष्यंत शकुंतल का मत्स्य वस्त्र ग्रहण किये हुए देखा है और उसके मन में राग उत्पन्न होता है। वह कहता है 'इसमें संदेह नहीं कि यह क्षत्रिय के ग्रहण करने योग्य है क्योंकि मत्स्य वस्त्र मन इसको चाहता है। किसी सन्निध वस्तु में सज्जनों के अंतःकरण की प्रवृत्तिमा ही प्रमाण होती है।'^३ जिस समय दुष्यंत के हृदय में प्रेम जगता है शकुंतला का हृदय में भी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। दुष्यंत प्रियंवदा से शकुंतला का परिचय पूछता है। वह बताती है कि शकुंतला मनका की पुत्री है। प्रियंवदा से ही उसे ज्ञात होता है कि कण्व शकुंतला का विवाह किसी योग्य

१ मृगावती मुनि जिम रहसाई। कामाजनु मधवानल पाई ॥

बिहसि नाम बहेसि मृगावति। नलजनु भेटी वमावती ॥

सूफी काव्य संग्रह पृष्ठ ११३ (तु सं)

२ जस कुलत कहै साकुंतला। माधोनलहि कामन्दला ॥

भए मज नल जस वमावति। नमा मूड छपी पदुमावती ॥

परमावत—छंद २००

आजु मिल अनिरुध की ऊता। देव अनन्व दतह निरहूसा ॥

परमावत—छंद २७४

३ अगार्य अत्र परिपह क्षमा

यहाय्य मरवायभिलाषि ने भन।

सनी टि संवेह परेषु वस्तुषु

प्रमाणमस्त वरष प्रवृत्तय ॥

अभिज्ञान शाकुंतलम् १-२३

कर से करना चाहते हैं अतः दुष्यत का प्रेम अब अधिक तीव्र हो उठता है। जब शकुंतला का वह स्पर्शहीन समझता है।^१ दूसरे जब म राजा का प्रणय और आसट चित्रित किया गया है। फिर वह हस्तिनापुर वापस आ जाता है।

अभिमान शकुंतला का तृतीय अब अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रेम का सूत्रपात पहले नायक अवश्य करता है पर एक बार जब नायिका का हृदय खुल गया तो खुला ही रहा। वह विरह में तड़प उठता है। दुष्यत का प्रति उसने मन में एक बार धक्का जड़ी थी वही वह मरी उपमा न कर दे।^१ पर उसने शकुंतला का समझाया था अयि श्रीरु! तुम जिससे निराश्रय हो आश्रय कर रही हो वह तुम्हारे सग के लिए उत्सुक है। रुदमी चाहत बाल का भर ही न मिल परन्तु जिस स्वयं रुदमी चाहे वह उस न मिल यह कैसे हो सकता है?^२ इतना दृढ़ विश्वास पाकर शकुंतला ने अभिसार किया। पर उसका प्रणय अतः म शकुंतला की उपेक्षा करता ही है और उसका तिरस्कार मरी समा में करता है। वह अँगूठी भी शकुंतला के पास नहीं रह गयी थी जिससे वह दुष्यत को अपने प्रांत का स्मरण दिलाती। कालिदास के अभिमान शकुंतला में यह सारी घटना दुर्वासा ऋषि के अभिगाप के कारण घटती है।

पाँचवें सग में जब ऋषिकुमार हस्तिनापुर में मातृत्व भार से बाधित शकुंतला को दुष्यत के पास ले आते हैं दुष्यत उसे जरा भी नहीं पहचानता। वह वह उठता है यह रूपवती कान्तिगालिनी अनायास वहाँ आ गयी है। इसका पहले व्याहारा इसका मैं निषेध नहीं कर पाता अतः मैं न इसे छोड़ सकता हूँ न स्वीकार कर सकता हूँ। मैं मुबद्दह उस और की भाँति हूँ जो ओम कण के कारण कुदृष्ट बन न छोड़ पाता है और न उसका रस ही ल पाता है।^३ इस प्रकार शकुंतला तिरस्कृत होती है। उसकी माँ मनका उसे मरोचि के आश्रय में पहुँचा देती है। इसी बीच वह अँगूठी जिसे स्मृति के लिए दुष्यत ने शकुंतला का दिया था एक

१ भव हृदय ! साभिचार्य सम्प्रति सखेह निषयोजात ।
मागदु से घदनि तदिवं स्वर्णलम रत्नम् ॥

१-३०

२ अयं सतेतिष्ठति सङ्गमोत्सुकी
विगङ्गा से भीरु ! यतो अवधोरणाम् ॥
समस्त वा प्रापयिता न वा धियं
धिया दुराणं कथमीप्सितो भवेत् ॥

३-११

३ इदमुपनतमेव रूपम् विसृष्टकान्ति ।
प्रथम परिगृहीतं स्यात् वेत्यप्यवस्यन् ॥
अथ इव विधाने कुम्भमग्नस्तुषार ।
न च सप्त परिभोज्य नैव शक्नोमि हानुम् ॥

५-१०

घोवर उसके पास के आता है। यह अँगूठी जल में स्नान करते समय शकुंतला से गिर गयी थी। घोवर को यह एक मछली के पेट से प्राप्त हो गयी थी। दुष्यंत की प्रसुप्त स्मृतियाँ इस अँगूठी को देखकर अब सजीव हो उठती हैं। और वह पश्चात्ताप करता है।

सातवें अब मैं राजा दत्ता का परास्त बर मरीचि के आश्रम में शकुंतला को देखता है अपना अपराध स्वीकार करता है और फिर नायक नायिका मिलते हैं। इस बीच शकुंतला के मन से भरत का जन्म हो चुका था।

प्रेम चित्रण की विशेषता

इसके कथानक में प्रेम का प्रारम्भ पुरुष की ओर से होता है पर कवि ने नारी के हृदय में प्रेम को अधिक प्रखर दिखलाया है। नायिका आत्ममग्न के पश्चात् निरंतर दुष्यंत को स्मरण करती रहती है। पर पुरुष की कठोरता का उसे गिहार बनना पड़ता है। उसकी घोर अवमानना होती है। अपमान होना है। नायक नायिका अन्त में अवश्य मिलते हैं पर यह सब होता है जब शकुंतला पर्याप्त बूढ़ हो चुकती है। भारतीय साहित्य में नायिकाएँ प्रायः कोमल सवेदनशील पतिव्रता सहिष्णु और एकव्रतचारिणी चित्रित की गयी हैं। हिन्दी के असूफी प्रमाख्याना में इस परम्परा की भरपूर रक्षा हुई है। पारसी की प्रेमकथाओं में नारी की अपेक्षा पुरुष को अधिक प्रेमी सहिष्णु सवेदनशील और एकनिष्ठ चित्रित किया गया है। 'लैला-मजनू' कथा में मजनू तकनिष्ठ है पर लैला का विवाह इब्नसलाम से होता है जिस प्रकार शकुंतला प्रेम के कारण इतना बूढ़ गहती है उन्हीं प्रकार मजनू सहता है। पारसी प्रेम कथाओं की नायिकाओं को इतना अधिक बूढ़ नहीं होता। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्याना में नायक ही अधिक बूढ़ सल्ला है। अभिज्ञान शकुंतल में प्रेम का प्रारम्भ दुष्यंत में अवश्य होता है पर कथा जहाँ चरम सीमा पर पहुँचती है वहाँ नायक अत्यन्त क्रूर बन जाता है। शकुंतला उपक्षिता बनती है।

अभिज्ञान शकुंतल नाटक है अतः उसके कथानक का गठन नाटकीय ढंग पर हुआ है। पर उसके विकास में दुर्वासा का अभिगाथ बहुत काम करता है। प्रेम घटक का काम इसमें सतियाँ करती है। अँगूठी व माध्यम से नायक और नायिका का मिलन होता है।

कथा का भूल स्रोत— महाभारत

महाभारत में आदि पर्व के अंतगत सम्भव पर्व में दुष्यंत और शकुंतला की कथा आती है।^१ पर वाल्मीकि ने जो कथा ली है उसमें महाभारत की कथा में अन्तर यह है कि यहाँ प्रारम्भ में महाभारतकार दुष्यंत की दक्षिण तथा राज्य शासन की क्षमता का विम्वृत वर्णन करते हैं (महाभारत पृष्ठ २०१ २ २)। फिर बहुत ही नीचता और सवारियाँ व गोप आदि व लिंग राजा को

जाते हुए चित्रित किया गया है (पृष्ठ २०२ २०३ २०४)। इसका बाद २० श्लोकों में कृष्ण ऋषि के आश्रम का वर्णन आता है जहाँ बहुत से त्यागी विरागी यती बाल्यविलस्य, ऋषि तथा अन्य मुनिगण निवास करते हैं। यही दुष्यत माम्बिनी नन्हा को देखते हैं और मुख्य कथा प्रारम्भ होती है। दुष्यत आश्रम में जाते हैं और महर्षि को न देखकर पूछने हैं 'यहाँ कोई है?' मोहन सोल और मन्वावर में सम्पन्न एक नारी उपस्थित होती है और अतिथि का स्वागत करती है (स्वागत त इति क्षिप्रमुवाच प्रतिपूज्यम्)।

अभिज्ञान साकुन्तल और महाभारत की कथा की तुलना

महाभारत में वाल्मीकि के अभिज्ञान साकुन्तल की भाँति प्रथम घटक का रूप में संक्षिप्त नहीं आती। दुष्यत कहने हैं आत्मा ही अपना वध है। आत्मा ही अपना आश्रय है। आत्मा ही अपना मित्र है और वही अपना माता पिता है। अतः तुम स्वयं ही आरम्भ-ममपण करने योग्य हो।^१ साकुन्तला आत्म-ममपण करती है और दुष्यत के साथ एकाग्रता करता है। रामायणीय साकुन्तला फिर कृष्ण ऋषि के पूछने पर बता देती है कि मैंने दुष्यत को पति रूप में वरण किया है (पृष्ठ २१६)। वे अप्रसन्न नहीं होते। आश्रम में ही कालिदास की साकुन्तला गर्भवती होने पर दुष्यत के यहाँ जाती है पर वह उपद्रव करता है। यहाँ तीन वर्ष तक साकुन्तला आश्रम में दुष्यत को चतुरंगिणी मना की प्रतीक्षा करती है पर राजा के यहाँ में कोई बिना करार नहीं आता। फिर भरत को लेकर वह स्वयं जाती है। कालिदास के अभिज्ञान साकुन्तल में ऋषिकुमारा के साथ साकुन्तला जाती है। इस स्थान पर वाल्मीकि ने दुष्यत के हृदय में पर्याप्त अन्तः-चित्रित किया है पर महाभारतकार ने इस अन्तःका चित्रण नहीं किया है। साकुन्तला विद्वान्मिलाना चाहती है पर वह नहीं पहचानता और वह उठता है दुष्ट तपस्विनी। भूमि कुछ भी याद नहीं है। तुम किसकी स्त्री हो?।

महाभारतकार अगुड़ी का प्रयोग नहीं में आता। साकुन्तला दुष्यत को विश्वास दिलाना चाहती है और बार-बार उस मममात्री है पर दुष्यत उपद्रव ही करता है। निराश साकुन्तला अब चलने का उत्सुक होता है उभी समय अन्तरिक्ष में आकाशवाणी होती है तब दुष्यत भरत और साकुन्तला का स्वीकार करता है।

- १ आत्मनो बन्धरात्मकं प्रति शाश्वतं आत्मनः ।
आत्मनो मित्रमात्मैव तथाऽऽत्मा आत्मनः पिता ॥
आत्मनःआत्मनो दानं अनुमर्हति धर्मतः ॥

महाभारत—पृष्ठ २१४

- २ सोऽथ धृत्वञ्च तद् वाचय तस्या राजा स्मरन्प्रति ।
अथवीर्यं स्मरामीति वचनं त्वं दुष्टं तापसि ॥

महाभारत—पृष्ठ २२१

का पतिव्रता दमयती से प्रभावित होने तथा वास्तविक नल का संकेत कर देने का प्रसंग आता है। दमयती वास्तविक नल का पहचान कर जयमाल पहनाती है। दोनों का विवाह होता है। देवतागण स्वर्ग को लौटते हैं। कलि क साथ उनका वाग्मुद्र छिड़ जाता है। देवता कलि को परास्त कर आस्तिकवाद की स्थापना करते हैं। अठारहवें सर्ग में नल-दमयती के मिलन और सुरत क्रीडा का विस्तृत वर्णन आता है। १९ वें सर्ग में प्रभात का वर्णन है फिर नल को दैनिक वाय में प्रवृत्त दिखलाया गया है। बीसवें में दमयती के माघ नल का समय मापन तथा एकीकरण में देवस्तुति है। २२ वें में चन्द्रोदय का वर्णन तथा ग्रह की समाप्ति है।

महाभारत और नैषध — कथा की तुलना

श्रीहृष ने महाभारत की पूजा क्या नहीं ग्रहण की है। नल और दमयती का विवाह कराकर वह कथा समाप्त कर देते हैं पर महाभारत की वास्तविक कथा विवाह के उपरान्त प्रारम्भ होती है। कलि कट्ट होता है और उससे प्रभाव से वह जुआ खसलते हैं। उनका भाई पुष्कर उन्हें हरा देता है। वह सारा राज्य हार जाते हैं अतः उन्हें वन में आना पड़ता है। सती साध्वी दमयती भी साथ हो लेती है।

नल दुःख से बातर होकर वन में दमयती का परित्याग कर देते हैं। जब वह माकर उठती है और नल को नहीं देखती है, वह भयभीत और ग्राहमग्न हो जाती है। उसका वरुण जन्म सुनकर कोई व्याघ्र आता है। और उसको सतीत्व में डिगाना चाहता है। वह शाप देती है जिससे प्राण-पूय हाकर वह पृथ्वी पर गिर पड़ता है।^१

दमयती मरुंकर वन में प्रवेश करती है और निह व गामने विलाप करती है। पर्वत व समस्त जन्म करती है। लगातार तीन दिन तीन रात चलन के पदवातु एक वन में पहुँचती है जहाँ तपस्वी रहते हैं। (पृष्ठ ११२४) तपस्वी उनका स्वागत करने हैं स्वागत व इति प्रीतिता तै मर्वस्थाप मासर्मे। तपस्विषा त वह नल के विषय में पूछती है और कहती है यन्नि कुछ ही दिन रात में राजा नल को नहीं देखूंगी तो इस शरीर का परित्याग करके आरथा का कर्मपाण करूंगी। तपस्वी उसे आश्चर्य करने हैं। दमयती एक सार्ध के माघ चेन्निराज की राजधानी में पहुँच जाती है। दमयती व पिता ब्राह्मणा का चारा आर दमयती का पना

- १ उचतमात्रे तु बधने तथा स मुगज्जीवनः।
 ध्यस्तु पपात मेदिमामग्निदग्ध इव द्रुमः॥
 वन पर्व नलोपाख्यान ६३ वा अध्याय श्लोक ३९
- २ यदि कैश्चिदहोरात्रैर्न द्रव्यामि नलं नृपम्।
 आत्मानं धेयसा योऽप्ये देहस्यारथं विमोचनम्॥
 वनपर्व, नलोपाख्यान ६४ वा अध्याय श्लोक ८९

स्नान के लिए भेजते हैं। सुख नामक एक ब्राह्मण चेन्नियुगी म दमयंती का विन्मं ले आता है।

दमयंती का छाड़कर नल भी अत्यन्त दुःखी है। एक वन में पहुँचते हैं जहाँ उन्हें मुनाई पड़ता है—'पुण्य इलाक नल' दोड़िये मुझे बचाइय। उच्च स्वर से बहो हुई बाणी को सुनकर वह कहते हैं 'डरा मन (पृष्ठ ११३४)। राजा नल इस वन में एक नाग बर्कोटक की रक्षा करते हैं। नाग नल का महापत्ता बरन का आदवासन दत्ता है। नल राजा ऋतुपर्ण के यहाँ पहुँचते हैं और उन्हें अवाध्यग की नोकरा मिलती है।^१ इधर दमयंती कुछ ब्राह्मणा का नल की खोज में भ्रमती है। पर्णाद नामक एक ब्राह्मण अयाध्या नगरी में ऋतुपर्ण के यहाँ जाता है और नल से दमयंती की दवा कहता है। दमयंती ऋतुपर्ण के यहाँ सुख नामक ब्राह्मण का स्वयंवर का सन्ध्या लकर भेजती है। ऋतुपर्ण नल से कहता है कि 'बाहुक'। तुम अन्ध विद्या के तरवज हो यदि मेरी बात माना ता मैं दमयंती के स्वयंवर में सम्मिलित होने के लिए एक ही स्नि म विन्मं की राजधानी में पहुँचना चाहता है।^२ नल पहुँचता है। नल को दमयंती पहचानती है दोनों मिलते हैं।

नैपथ्य में सतीत्व की परीक्षा नहीं

यौह न क्या क एक मुख्य अंग को छोड़ दिया है। विवाह के पञ्चान् दमयंती के जावन में आपणा आती है। उसके सतीत्व की परीक्षा होती है और वह सती बनती है। दमयंती का विलाप अत्यन्त कदण है। गिरिराज और मिह से वह नल का ठिकाना पूछती है। तपस्वियों से उसे महानुभूति मिलती है। नैपथ्यकार न नल और दमयंती के सौम्य का अधिक उभारा है। पर महाभारतकार में उमर रूप गुण शीघ्र सगाचार विनय शील धर्म का भी उमास्वर रत्ना है। ग्राह्य में कल्पनाका का प्रधानता है। वे कवि हैं। शृंगार के कवि हैं। अष्टांग गग में उन्होंने नल-दमयंती की कामवेति का विसृष्ट चित्रण किया है। पर महाभारत में यह प्रयोग नहीं है।

नल-दमयंती कथा की विरापताएँ

कवि कालिदास न दुष्यत की कठारता स्मिलायी है। महाभारतकार ने नल का कठारता स्मिलायी है वन-वन्तार में वह अपनी एक वन चारिणी तथा

- १ स त्वमातिष्ठ योग तं येन शीघ्रा हया मम।
भवेयुरवाध्यशीति चेतन ते शत शतम्॥

बहो १७ वाँ अध्याय इलोक, ६

- २ विवर्धन् यानुमिच्छामि दमयमया स्वयंवरम्।
एवाहा हयनस्पत मयसे यदि बाहुक॥

महाभारत वन पर्व, भाग २ ७१ वाँ अध्याय, इलोक २

चित्रलेखा से उसने सम्पूर्ण वृत्तांत बताया। चित्रलेखा ने उसकी सहायता का आश्वासन दिया और आग्नि बाण मुख्य मुख्य देवता दत्त गणेश, और मनुष्या के चित्र लिखकर उसने उपा का दिसताय। अनिरुद्ध का दण्डकर वह कह उठी 'यही है यह यही है।' चित्रलेखा ने उसमें कहा तुम्हारा पति वृष्ण का पौत्र अनिरुद्ध है। मैं निम्न प्रकार तुम्हारे पति का लाऊगी किन्तु तुम इस रहस्य को किसी से प्रकट न करना। चित्रलेखा योगबल से अनिरुद्ध को ला आती है। अनिरुद्ध को कल्याणपुर में आकर उपा के साथ रमण करता जान अन्त पुर रक्षा सम्पूर्ण वृत्तांत बाणामुर से कह दत्त हैं। अनिरुद्ध पाण में बंध जाते हैं। श्रीवृष्ण वहाँ जाते हैं। बाणामुर मारा जाता है। अनिरुद्ध तथा उपा गढ़ पर चढ़कर श्रीवृष्ण के माय इन्द्रियाभुगे आते हैं।^१

भागवत और विष्णु पुराण की कथा में अन्तर

भागवत पुराण के दशम स्कंध के आठवें अध्याय में भी यह कथा है। विष्णु पुराण की कथा तथा श्रीमद्भागवत की कथा में यह अन्तर है कि हममें अन्तपुर रक्षा कहते हैं। आपकी अविवाहिता पुत्रों का आचरण हमें अपन कुल को बलवित करने वाला लगता है। प्रमा! हम निरंतर उस भवन की रक्षा करते हैं। कोई पुरुष राजकाया का और सौंभ भी नही सकता फिर भी उसको किसी ने दूषित कर दिया हम यह नहीं जानते। विष्णु पुराण की भांति अनिरुद्ध के साथ उपा के रमण करने की सूचना अन्तपुर रक्षा नहीं देते। इसी प्रकार अन्य पुराणों में भी कुछ कथा की घटनाओं में अन्तर हो गया है पर मूल कथा सब एक ही है। हिल्पा में रामदास पहार मुरलीदास जीवनलाल नागर आदि ने इस कथाओं का ग्रहण किया है। रामदास की कथा में कुटनी बाणामुर से अन्तपुर की सूचना देती है। नारद इसमें जानकर उपा का मातृवना देते हैं।

दुष्यत गकुत्ता की कथा में प्रत्यक्ष दान से प्रेम का प्राप्ति होता है। नल-दमयंती कथा में गुण-श्रवण तथा चित्र-दण्ड से प्रेम का उदय होता। पर उपा अनिरुद्ध कथा में स्वप्न दान से प्रेम का अस्पष्ट स्तिलाया गया है। कालिदास के अमिताभ शाकुन्तल में सखियाँ प्रेम घटन का बाप करती हैं उपा-अनिरुद्ध में उपा का सखी चित्रलेखा प्रमो मुग्ध का मित्राने में सहायता करती है मसनहत मधुमालती में भी उसकी सखी प्रमा प्रेम घटन का बाप करती है। जानदीपक में दक्षपात्री की सखी शुरपात्री यह कार्य करता है। उपा-अनिरुद्ध में जिस प्रकार चित्रलेखा अनिरुद्ध को उपाकर उपा के समीप लाती है उसी प्रकार मसनहत मधुमालती में अध्याय पनाहर की मधुमालती के समीप उठा ले आता है और दोनों का मित्र होता है।

१ विष्णु पुराण—अध्याय १२ अनुवाक, श्री मन्त्रालाल गुप्त गो० प्र०

२ श्रीमद्भागवत पुराण—दशम स्कंध ६२ में अध्याय, गोता प्रस

सती-साध्वी पत्नी को छोड़कर चला जाता है। कथा सरित्-सागर में भी नायक की कठारता दिख गयी है। महाभारत की कथा तथा सरित् सागर की कथा में इतना अंतर है कि हंस को नल नहीं समझती पकड़ती है और दमयंती को नल ॥ मिला दन का आश्वासन यह देता है। भारतीय कवि दुस्मान्त में विश्वास नहीं करता। कवि कालिदास ने दुष्यंत और शकुंतला को अंत में मिलाया है। महाभारतकार भी नल और दमयंती में परस्पर मिलन कराते हैं। पारसी के कवियों की भांति भारतीय कवि नायक और नायिका का निधन नहीं कराते। मजनु और फरहाद तड़पकर मर जाते हैं पर उनकी प्रमिकाएँ उन्हें नहीं मिलती।

प्रस्तुत प्रबंध के आलोच्यकाल के दो कवियों ने नल-दमयंती की कथा ली है। नरपति व्यास ने सम्भवतः महाभारत को ही आधार बनाया है। नरपति व्यास की कथा नल-दमयंती विवाह के पश्चात् भी चलती है। कलियुग के प्रकोप से राजा नल छूत क्रोडा में प्रवृत्त होते हैं और हार कर उन्हें बन जाना पड़ता है। अन्तर इतना अवश्य है कि महाभारतकार नल को अपने भाई पुष्कर से जुआ खेलते हैं पर नरपति एवं ब्राह्मण से जुआ खेलते हैं। सूरदास इतने नल दमन में नल पुष्कर से ही जुआ खेलते हैं। दमयंती के शपथ से इस काव्य में भी व्याध जल कर भरम हाता है। सूरदास की नल-दमयंती कथा का प्राग्भ जरा भिन्न है। भाटिन द्वारा गुणयवण कर नल दमयंती में अनुरक्त होते हैं। शपथ कथा महाभारत से मिलती जुलती है। सूरदास अन्त में दमयंती की वृत्तु बना दते हैं जिससे अनन्तर नल अपने पुत्र की राख देकर बन में जाते हैं। इतना अंतर अवश्य है। पारसी के कवि फकी ने नल-दमन काव्य में भी यही कथा ली है। फकी ने जुए को प्रमग को लिया है। हार कर बन में जाता है। दमयंती भी राख जानी है। नल ऋगुवर्ण के यहाँ नीबरी करता है यह प्रसंग भी फकी ने लिया है। पर फकी ने दमयंती के सतीत्व का अधिक विस्तार न देकर नल के प्रेम और विरह को अधिक उभारा है।

उषा अनिरुद्ध की कथा

सौतेली कथा जिसका मूकिया ने उल्लेख किया है तथा जिसको कई अंग्रेजी कवियों ने अंगनाया है उषा-अनिरुद्ध की है। यह हरिष्य ब्रह्मवैवर्त विष्णु शिव, ब्राह्म अग्नि, तथा श्रीमद्भागवत पुराण में आती है। विष्णु पुराण में दूसरी कथा इस प्रकार है। बाणामुर की पुत्री उषा ने एक दिन रात्रि को रमण करते देव अपने पति के साथ रमण करने को इच्छा प्रकट की। पति ने उमग कहा "तुम दुर्गी मत हो समय पाकर तुम भी अपने पति के साथ रमण करोगी। उम्हाने उषा के पूछने पर यह बताया कि 'बैराग्य सुख हान्सी की रात्रि को जा पुरुष हान्सी में तुमग हान्सी गम्भाग करग यही तुम्हारा पति होगा। उम्हा तिसि का स्वप्नावस्था में किंगी पुरुष ने उम्हें साथ सभोग दिया। पारसी का कथन सब हुआ। उषा उस व्यक्ति में अनुरक्त हो उठी। अपनी सती

चित्रलेखा से उसने सम्पूर्ण वृत्तांत बताया। चित्रलेखा ने उसकी सहायता का आदवानन लिया और आठ दिन बाद मुख्य मुख्य देवता, दय्य गधर्व और मनुष्या के चित्र लिखकर उसने उपा का दिखलाया। अनिरुद्ध को देखकर वह कह उठी 'यहा है, यह यहा है।' चित्रलेखा ने उससे कहा, तुम्हारा पति कृष्ण का पौत्र अनिरुद्ध है। मैं किसी प्रकार तुम्हारे पति का लाऊंगी किन्तु तुम इस रहस्य को किसी से प्रकट न करना। चित्रलेखा यागबल से अनिरुद्ध का ल आती है। अनिरुद्ध को ब्याप्त-पुर में आकर उपा के साथ रमण करता जान अन्त पुर रक्षक संपूर्ण वृत्तांत बाणासुर से कह दते हैं। अनिरुद्ध बाण में बध जाते हैं। श्रीकृष्ण वही जाते हैं। बाणासुर मारा जाता है। अनिरुद्ध तथा उपा गरुड़ पर बैठकर श्रीकृष्ण के साथ द्वाविकापुत्री आते हैं।^१

भागवत और विष्णु पुराण की कथा में अन्तर

भागवत पुराण के नाम स्कंध के नामों में अध्याय में भी यह कथा है। विष्णु पुराण की कथा तथा श्रीमद्भागवत की कथा में यह अन्तर है कि इसमें अंतपुर रक्षक कहते हैं आपकी अविवाहिता पुत्री का आवरण हम अपन कुल का बलवित करने वाला लगता है। प्रभो! हम निरत उस भवन की रक्षा करते हैं। कोई पुष्प राजकन्या का आर सौक्य भी नहीं सवता, फिर भी उसको किसी ने दूषित कर दिया हम यह नहीं जानते। विष्णु पुराण की भांति अनिरुद्ध के साथ उपा के रमण करने की सूचना अन्त पुर रक्षक नहीं देते। इसी प्रकार अन्य पुराणों में भी कुछ कथा की घटनाओं में अन्तर हो गया है पर मूल कथा सब एक ही है। हिन्दी में रामदास पेशर भुरलीदास जीवनलाल नागर आदि ने इस कथाओं को ग्रहण किया है। रामदास की कथा में कुछनी बाणासुर से अन्त पुर की सूचना देती है। नारद इसमें आकर उपा को मातृवना देने हैं।

दुष्यंत गुरुतला की कथा में प्रत्यक्ष दान से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। नल दमयंती कथा में गृण-अवण तथा चित्र-दधान से प्रेम का उदय होता। पर उपा अनिरुद्ध कथा में स्वयं दान से प्रेम का अभ्युदय दिखलाया गया है। बालिदास के अभिमान का पुतल में समियों प्रेम घटने का काम करती है उपा-अनिरुद्ध में उपा की माया चित्रलेखा प्रभो मुगल का मिलान में सहायता करती है मदनहृत मधुमालती^२ में भी उसकी सभी प्रमा प्रेम घटने का काम करती है। जानकीपत्र में स्वयंती की गयी मुरमानी यह काय करती है। उपा-अनिरुद्ध में जिस प्रकार चित्रलेखा अनिरुद्ध का उठाकर उपा के समीप लाती है उसी प्रकार मदनहृत मधुमालती में अप्परायें मनाहर को मधुमालती के समीप उपा से आती हैं और दोनों का मिलन होता है।

१ विष्णु पुराण—अध्याय ३२, अनुवादक श्री मनिलाल गुप्त पृ० प्रे०

गोरखपुर

२ श्रीमद्भागवत पुराण—भाग स्कंध ६२ की अध्याय गीता प्रस

माधवानल — कामकदला की कथा

माधवानल-कामकदला' सस्कृत की एक अन्य प्रेम कथा है जिसकी नायिका एक नर्तकी तथा नायक ब्राह्मण है। मध्य युग में यह बड़ी लोकप्रिय रही है। सूफी कविया ने तो उसका उल्लेख मात्र किया है पर असूफी कवियों में से आलौक्य काल में आद्य दर्जन से अधिक कविया ने इसे ग्रहण किया है। सस्कृत में जो कथा मिलती है उसका रचयिता आनन्दधर बताया जाता है और इस काव्य की रचना १३०० ई० में हुई बताया जाती है।^१ मस्कृत में 'माधवानल आख्यानम्' तथा माधवानल नाटकम्' नाम से यह कथा मिलती है।^२

आनन्दधर सरस्वती की बदना के पश्चात् पुष्पावती नगरी का वनन करता है। गोविन्दचन्द्र वहाँ का राजा है। कामहान्तेकी पटराज्ञी हैं। वह परम सुदरी और पवित्री हैं। उसने राज्य में माधव ब्राह्मण है। वह रूप में मकरध्वज शास्त्र में बृहस्पति तथा बुद्धि में उगना के तुल्य है। उसके रूप से नगर की सभी स्त्रियाँ मोहित और वामन हो जाती हैं। राजा परीक्षा लेते हैं। उसे राज्य से बहिष्कृत किया जाता है। वह कामावती नगरी में चला जाता है। वहाँ काम कदला राजनर्तकी अपनी बला का प्रदर्शन कर रही है। अपनी बला का परिचय देकर माधव कामकदला को आकृष्ट करता है। उसे राजकोष का भाजन बनना पड़ता है। निर्वासन का दण्ड उसे दिया जाता है। कामकदला से प्रमत्तताप कर वह व्यभिक्त मन में नगर छाड़ता है। माधव विक्रमादित्य के राज्य में उज्जयिनी पहुँचता है। महाबाल के मन्दिर में अपनी दुःख गाथा लिख देता है।^३ विक्रमादित्य उसकी सहायता करते हैं और माधव कामकदला को प्राप्त करता है।

माधवानल कामकदला कथा में एक नर्तकी के उदात्त प्रेम की कथा बही गयी है। इसने पूर्व संस्कृत साहित्य में सूदृढ़ 'मृच्छकटिक' में बंदी बल्लतसेना के विमल प्रेम की कथा लिख चुके थे। इस नाटक में ब्राह्मण आहदस्त को वह अपना हृदय दान करती है और उसकी होकर रह जाती है। कामकदला भी माधव के गुण पर रीझ कर राज सुल ठहरा कर माधव को अंगीकार करती है।

१ गुजरात एंड इटल लिटरेचर भी कर्गैया साल मासिक साल मुशी
द्वितीय संस्करण पृष्ठ २०४

२ माधवानल कामकदला प्रबंध, नायकवाह औरियटल सीरिज बड़ोडा
पृष्ठ, ३४१

३ स कोप्रि नास्ति गुजनी यस्य वडयन्ते हृदयकुलानि ।
आयागि यानि वडे पुनरपि हृदये बिलीयन्ते ॥
बिरला जानन्ति गुणान् बिरला पालयन्ति निधनस्नेहम् ।
बिरला परजायवरा, परकुलनापि कुलिता बिरला ॥

प्राकृत के प्रेमाख्यान—तरंगवर्द्ध

मन्दन की भाँति प्राकृत में भी अनेक प्रमथथाएँ लिखी गयी हैं। इन प्रमथथाओं में सबसे प्राचीन पादलिप्त सूरीकृत 'तरंगवर्द्ध' कथा है जिसका रचनाकाल ५ वीं शताब्दी ठहराया गया है।^१ पर यह काव्य अपने मूल रूप में सुरक्षित नहीं है। इसका एक संक्षिप्त रूप १००० वर्ष बाद का मिलता है जिसमें १६४३ गाथाएँ हैं। इसकी कथा इस प्रकार है।

एक मठ की कथा अपने सौम्य के लिए प्रख्यात थी। वह एक शिवपुष्पकरिणी में हंस और हंसिनी का एक जाड़ का देवती है और मूर्छित हो जाती है। उस स्मरण हो जाना है कि पूर्वजन्म में वह हंसिनी थी। एक व्याघ्र ने उसका हंस को मार डाला था और वह उसके साथ अग्नि में जल गयी थी। वह पूर्वजन्म के पति की इंगी लिए आकांक्षा करने लगती है। बड़ी कठिनाइयाँ के पश्चात् वह एक चित्र के सहारे अपने प्रियतम का प्राप्ति करता है। नायक जब उस लहर भाग रहा है कुछ डाकू उधे पकड़ते हैं और बलि देवी का बलिदान चढ़ाने लगते हैं। किसी प्रकार उनकी जान बचती है और उनका विवाह होता है। इसका पश्चात् एक जैन मुनि से भेंट होता है जो उसे जैन धर्म की शिक्षा देते हैं। उपर्युक्त का श्रुति प्रभाव पड़ता है कि वे वैराग्य लए हैं। पूर्व जन्म में यही मुनि वह व्याघ्र था।^२

प्रेम की अमरता का प्रतिपादन

इस जैन कथा में प्रेम की अमरता दिखलाई गयी है। यहाँ पूर्व जन्म का कथा प्रेम नय जन्म में भी फलित होता है। पर सूफी कवियों की भाँति इन कवियों का लक्ष्य प्रेम की प्राप्ति नहीं है। जैन धर्म के प्रभाव में यहाँ प्रेम वराग्य में बदल जाता है। इस प्रकार की अनेक जैन कथाएँ अपभ्रंश में भी लिखी गयी हैं जिन पर आगे विचार दिया जायगा। प्रेम का पुष्प चित्र द्वारा इस काव्य में भी हाँती है। असूफी प्रमास्थाना में पूर्वजन्म की कथाएँ भी सम्बद्ध की गयी हैं जिन पर 'कथानक सगठन' अध्याय में विस्तार से विचार दिया गया है। तरंगवर्द्ध की कथा प्रथम पुण्य में है। नायिका स्वयं अपनी कथा इसमें कहती है। इस काव्य में प्रेम की विविध परिस्थितियाँ के अनिरिक्त बाह्य और आंतरिक मथनों का भी चित्रण दिया गया है।

कोऊहल की सीलावर्द्ध

प्राकृत का कवि में महत्वपूर्ण प्रमास्थान बाऊहल कवि सीलावर्द्ध है। सीलावर्द्ध महाराष्ट्री प्राकृत का एक गरम काव्य है। इसकी रचना का काल मूल रूप में

१ ए हिंदी भाषा इन्स्टीट्यूट लिटरेचर डिपार्टमेंट भाग २ पृष्ठ ५२२

२ ए हिंदी भाषा इन्स्टीट्यूट लिटरेचर, पृष्ठ ५२२ (१९३३)

आठवीं घाताग्दी ठहराया गया है।^१ काऊहल के वाक्य में एक आर जहाँ कालिदास बाण और रूप की परम्पराएँ सुरक्षित हैं^२ वही दूसरी आर इसमें ऐसी रुढ़ियाँ भी हैं जिनका प्रयोग परवर्ती युग के अपभ्रंश के वाक्यों में भी हुआ है। इस वाक्य का कथानक इस प्रकार है।

कथानक का संगठन

विपुलाशय नामक राजा को एक स्त्रि अपने बन्धन से विरक्ति हुई। वह अपना राज्य छोड़कर हिमालय पर तपस्या करने लगा। उनकी तपश्चर्या देखकर देवताओं को भय हुआ। मिथि में विष्णु पहुँचाने के लिए उन्होंने स्वर्ग में रक्षा को भजा। राजा डिग गया। दोनों के सयोग से कुवल्यावली नामक कन्या का जन्म हुआ।

बड़ी हान पर एक मधव राजकुमार चित्रांगद पर वह आसक्त हो गयी। एक दिन पिता ने दोनों को एक विमान पर बैठ देखा। पिता ने क्रुद्ध होकर अभिशाप दे दिया। वह मधव राक्षस बन गया और भीषणानन के रूप में वह गागावरी के सट पर रहने लगा। कुवल्यावली बड़ी आत और विघ्न रहने लगी। पिता का हृदय पुत्री की अमीम ध्याना श्रेष्ठकर पसीज उठा। उसने अभिशाप में मन्त्रोपन किया और कहा कि चित्रांगद एक राजा में चाट स्थान पर पुनः मधव राजकुमार हो जायगा। कुवल्यावली की माँ रमा स्वर्गपुरी से पुनः बापस आकर उस राजा नल्लूबर की शरण में दे देती है। वह उसकी देख रेख करता है।

लीलावती काव्य में तीन प्रमियाएँ आती हैं। इन तीनों को कवि ने एक दूसरे से सम्बद्ध कर दिया है और कथा का संगठन दृढ़ करने की चेष्टा की है।

पति से विमुक्त कुवल्यावली अलकापुरी के राजा नल्लूबर के यहाँ रहने लगती है। नल्लूबर का विवाह वसन्तधरी नामक युवती से हुआ है और उगम महानुमती कन्या का जन्म होता है। महानुमती और कुवल्यावली दोनों गतिरिया के रूप में रहने लगती हैं।

महानुमती की माँ बसन्तधरी तथा शारदाधा बहनें थीं। इनके पिता मगधवन पर स्थित मुल्मा के राजा विद्याधर हुए थे। एक स्त्रि बचपन में गणदा की नृत्य-मुग्धा का शारदाधरी ने उपहाम किया। गणदा क्रुद्ध हो उठी। पगु हा जान के लिए उग अभिशाप दिया। पगु हावर वह बन में रहने लगा। एक स्त्रि गिरह के राजा गिरामध वहाँ गिरार गलने आत हैं और बाण पागते हैं। पगुहा में विचरती हुई शारदाधरी का बाण लगता है, वह अभिशाप में मुक्त हो जाती है और हाप में जयमात्र लिये हुए परम में दरी के रूप में उपस्थित होती है। दोनों का विवाह होता है।

मारदात्री से इस कथा की मायिका लीलावती का जन्म होता है। यार्तिशी भविष्यवाणी करते हैं कि लीलावती चक्रवर्ती राजा की पत्नी होगा।

लीलावती की माँ मारदात्री बसंतधरी की बहन थी। यह कहा जा चुका है। बसंतधरी में महानुमती की उत्पत्ति हुई थी। इसा के साथ कुबल्यावला भी अपने पति से विपुलन होकर रहती थी। इस प्रकार तीनों का सम्बन्ध जुड़ जाता है। किन्तु लीलावती का परिचय एक दिन अबस्मात् हा महानुमती से होता है जिसकी मनोरंजन कथा बाद में आती है।

महानुमती एक दिन अपनी सभी कुबल्यावती व माय विमान पर मित्र कथाया का नाच गान देखने मायगिरि जाती है। वहाँ केरल व मित्र राजा मायानिल के पुत्र मायवानिल पर आसक्त हो जाती है। मायवानिल भी उस पर आकृष्ट होता है और अपनी नागरी अँगूठी महानुमती का दे देता है। इस अँगूठी में सभी से रक्षा करने का अद्भुत गुण था। महानुमती ने अपना हार राजकुमार की परिचारिका को दे दिया। दोनों विलग हुए।

कुछ दिनों पश्चात् राजा ने पश्यन से राजकुमार मायवानिल को बहुत दूर पाल में हटा दिया। वहाँ वह सभी से पिर गया। उसने पास अब नागरी अँगूठी नहीं थी अब सभी से छुटकारा पाना कठिन हो गया।

कुबल्यावली करल आकर मारी बाना का पता लगाता है और लौटकर महानुमती में सम्पूर्ण कथा बताता है। महानुमती समाचार सुनकर अत्यन्त विचित्र होती है। बिरह विलसल दाना समियाँ गाँवरी व तट पर कुटी बनाकर रहने लगती है। समागमन एक दिन लीलावती वही स्नान करने आती है और स्नान से उत्था परिचय होता है। वह बतलती है कि जब तक उसे विपत्ति से मुक्त न करेगी अविवाहित रहेगी।

प्रतिज्ज्ञान व राजा मानवाहन की स्थिति पत्र रहो थी। उन्होंने लीलावती के अनुपम गीत्य का कर्चा सुनी। ज्यातिवियों की यह भविष्यवाणी भी उन्हें जान हुई कि लीलावती का पति चक्रवर्ती राजा होगा। मानवाहन ने लीलावती व पिता के यहाँ विवाह का गन्ग भजा किन्तु लीलावती ने यह स्पष्ट कह दिया कि जब तक वह महानुमती और कुबल्यावला का बिरह से मुक्त न कर लगी विवाह न करेगी।

राजा मानवाहन का मारी बानें जान हुई। उसने अपने प्रपुत्र सबक की विजयान का गाँवगा तट पर हार व माय भजा। वह हार दिया महानुमती ने मायवानिल का दिया था। मानवाहन मायक राजा में मानवाहन का प्राप्त हो गया था। सम्भवन मानवाहन कुबल्यावली व शिव विजयान का सम्बन्धी था जिसका उगम रत्ना ने गज्ज मीर दिया था। राजा मानवाहन से वह पराजित हुआ था। उगम काय व वह हार विजयान मानवाहन का प्राप्त हुआ था। हार देकर महानुमती निराग हुआ है। उस अरने शिव मायवानिल के जादित रहने

की आगा नही रह जाती है और वह उपहार की नागरी अँगूठी विजयानन्द को दे देती है। वह राजा सातवाहन के यहाँ वापस जाता है। एक दिन सातवाहन के शिक्षक नागाजुन उसे पाटल की यात्रा करने के लिए कहते हैं। यही माधवानिल सपनों से घिरा हुआ है। नागरी अँगूठी सातवाहन के पास है। अतः उसके प्रभाव से माधवानिल की रक्षा होती है। फिर एक बड़ी सेना के साथ सातवाहन गोदावरी के तट पर पहुँचता है। वहाँ राक्षसों का सहार होता है। चित्रागद के जा भीषणानन राक्षस के रूप में रह रहा है। गिर में चाट लगती है। वह शाप से मुक्त होता है। राक्षस पुनः स्वस्थ सुंदर गंधर्व राजकुमार के रूप में प्रकट होता है।

इस प्रकार सातवाहन चित्रागद तथा माधवानिल एक स्थान पर मिलते हैं। माधवानिल तथा महानुमती का उत्साहपूर्ण वातावरण में विवाह होता है। चित्रागद भी कुवल्यावली से मिलता है। सातवाहन का विवाह लीलावती से धूम धाम से होता है। शारदाश्री राजा नल्लूवर तथा विद्याधर राजा हस्त भी भाग लेने हैं।

अलौकिक घटनाओं की बहुलता

यदि हम लीलावई बहा का विन्लेपन करते हैं तो हम देखते हैं कि इसमें भाग्य संयोग तथा परिस्थितियों महत्वपूर्ण कार्य करती हैं। श्वेताम्बा के अभिगाप की छाया शारदाश्री और वसन्तश्री दोनों पर पड़ती है। कुवल्यावली भी पिता के अभिगाप से प्रताडित है। नागरी अँगूठी से माधवानिल की रक्षा होना भी अलौकिक घटना है। अँगूठी का सातवाहन को मिल जाना तथा शिक्षक नागाजुन का पाटल जाना भी जहाँ राजकुमार माधवानिल सपनों से घिरा हुआ है संयोग की ही बातें हैं। गान्धारी के तट पर कुवल्यावली और महानुमती से लीलावती का मिलना भी संयोग ही है। लीलावई बहा का गणपति वातावरण और साहित्य और जीवन के वातावरण से प्रभावित है जिसमें भाग्यवाद की प्रधानता है। लीलावई महाराष्ट्रीय प्राकृत की देव्यरचना है और संभवतः इसी कारण समवेक प्रधान का गणपति गणपति अलौकिक तत्वा से हुआ है।

कथा रूढ़ियाँ

लीलावती की अनेक कथा रूढ़ियाँ भारतीय साहित्य की प्रख्यात रूढ़ियाँ हैं लीलावती का पूव और परवर्ती साहित्य में उनका उपयोग हुआ है। हय वृत्त रत्नावली का नायक उदयन सिंहल की रानी रत्नावली से विवाह करता है।^१ बृहत्सप्ता में उग्रयिनी का राजा विक्रमान्त्य मन्त्रेया से विवाह करता है, वह भी सिंहल की राजकुमारी है।^२ हिन्दी के मूली प्रमाख्याना में पद्मावत की पद्मावती जो

१ लीलावई—पृष्ठ ३३८

२ वही—पृष्ठ ३३८

रतनमन का प्रमिया और पत्नी है, मिहल न राजा गघव सेन का बन्धा है। प्रमिया तथा प्रमियात्रा द्वारा पत्र लिखना भी एक पुरानी रूढ़ि है। भारतीय साहित्य में ही नहीं फारसी साहित्य में भी यहाँ मिलती है तथा अमीर खुमरो निजामी का मखनू भी छला न यहाँ पत्र लिखता है। लीलावर्द^१ में कुवतपावली शकुंतला की भाँति बिना बड़ा की अनुमति लिए चित्रांग^२ में विवाह करता है, अठ दुर्वासा न अभिगाप का भाँति पिता का अभिगाप उसका प्रमता है। इससे प्रमी का मिलन बड़ी कठिनाइयाँ न बाँ न होता है।

काकजल का नायिका लीलावती हम उपा अनिरुद्ध की नायिका उपा का स्मरण लिखता है। उपा का सखा चित्रलता कई चित्र प्रस्तुत करती है जिसमें यह अनिरुद्ध का स्वरूप लगी है। लीलावती का पिता भी कई राजाशा का चित्र उससे कमरे में रखवाता है। सानवाहन का चित्र स्तम्भर वह उन पर लुब्ध होती है। उनसे स्वप्न में मिलती है और तब उनका चित्र म तड़पने लगती है। लीला बड़ा का परिवारिका विचित्रलता उपा की सखी चित्रलता की भाँति उस सहायता पहुँचाती है।

लीलावर्द के अनिरुद्ध प्राकृत न अथ प्रेमाख्यान हैं मलय में दूरी कथा, मुर मुन्दरी चरित्र, मिरमिरवाल कहा रण सहर कहा।

मलय मुन्दरी कथा और उसकी विरोधताएँ

मलय मुन्दरी कथा में एक अज्ञात कवि ने महाबल तथा मलय मुन्दरी के प्रेम तथा वराग्य का कथा बही है। इस काव्य में नायक अनन्त बार नायिका में मिलता है फिर पृथक् होता है। अन्त में नायक माधु हा जाता है और नायिका मिथुनी हो जाती है। इस कथा में जादू और चमत्कार की बहुलता है। पूर जम न बावों का प्रभाव बिना प्रकार पड़ता है इसका कवि न लिखा है। लव कथा का भी रूढ़ि स काव्य भरा है। इस कथा न बाँ की एक कवि मागिनय मुन्दर ने महाबल-मलय मुन्दरी-कथा न रूप में पालविन दिया।^३

प्राकृत की जैन कथाओं की समीक्षा

इन जैन प्रेम कथाओं में जैन धर्म का भावना स्थापित करना ही मुख्य लक्ष्य है। इन काव्यों में प्रेम का पयवमान प्राय वराग्य में होता है। नायक और नायिका जित-भुति का गण्य में जाते हैं। इन कथाओं को एक यह भी विशेषता है कि इनमें जैन साधारण न जावन का भा साँकी प्राप्त होती है। इनमें विभिन्न वर्गों न लोग आते हैं कबल राजा और पुजारी ही नही आते।^३

१ निजामी सता-मखनू पृष्ठ ७२ ७३ अमीर खुमरो का मखनू लकी पृष्ठ ९२ ९९ अलीगढ़ १९१८ जबलपुरी प्रेम सन्दर्भ।

२ ए हिन्दू भाक मिहरेवर पृष्ठ ५३३ ३४

३ बहो —

पृष्ठ ५४५

इन कवियों ने लोक कथाओं से प्रेरणा लेकर अपने काव्यों की रचना इसलिए की कि सामान्य जनता के मानस को हम विधि में प्रभावित किया जा सकता था।

अपभ्रंश के प्रेमाख्यान

प्राकृत तथा अपभ्रंश के प्रेम परक जैन काव्यों को विपुल प्रेमाख्यान नहीं कहा जा सकता। इनका लक्ष्य न तो प्रेमदान की अभिव्यक्ति करना है और न दाम्पत्य प्रेम का ही प्रकट करना है। इन कथाओं में प्रेम विवाह विरह तथा कठिनाइयाँ का चित्रण अवश्य किया गया है परन्तु अन्त में हम लौकिक प्रेम की असंगतता सिद्ध कर देना ही महात्म्य स्थापित किया गया है और जैन धर्म की महत्ता प्रतिष्ठित की गयी है। 'भविष्यत् कहा' इस प्रकार का एक महत्वपूर्ण काव्य है। इसका कथा महाप में इस प्रकार है।

भविष्यत् कहा का कथानक

धनपति नामक एक नगर सठ अपनी प्रथम पत्नी तथा पुत्र बभ्रुस्त की उपेक्षा कर दूसरा विवाह करता है। दूसरी पत्नी से उत्पन्न पुत्र भविष्यत् युवक हो जाने पर व्यापार के लिए जाता है और उसके साथ दूसरी माँ से उत्पन्न भाई भी जाता है। दोनों एक द्वीप में पड़ाव डालते हैं। उनके साथ ५०० भ्रम पक्ष व्यापारी भी हैं। बभ्रुस्त छल से भविष्यत् की छावनी दूसरे स्थान पर चला जाता है। भविष्यत् एक वैभवशाली घर जन-शुभ्य नगरी में पहुँचता है जहाँ एक राजकुमारी से विवाह करता है। उस पर्याप्त धनराशि प्राप्त होती है। अब भविष्यत् वहाँ से प्रस्थान करने की तैयारी करता है। उन्हीं समय बभ्रुस्त वहाँ आ पहुँचता है और पदचापताप करता है। पर भविष्यत् गया ही प्रस्थान के पूर्व जन मन्दिर में प्रणाम करने पहुँचता है। बभ्रुस्त उसकी पत्नी तथा समस्त धन का लेकर घर भाग आता है। यहाँ आकर बभ्रुस्त धाँपित कर देता है कि युवकी उसकी पत्नी है। भविष्यत् की माँ 'सुगन्धमी' दत्त करती है। उपर भविष्यत् भी जिन की पूजा करता है। एक देव भविष्यत् की सहायता करता है और अपार धनराशि के साथ उसे घर पहुँचा देता है। उगने आने पर बभ्रुस्त का महाकाण्ड होता है। भविष्यत् राजा में ध्याय की शक्ति करता है। बभ्रुस्त दंडित होता है और भविष्यत् को उसकी पत्नी वापस मिलनी है।

दूगरे गण्ड में कुहराज और तलमिला मरेण में महराई हाती है त्रिगम भविष्यत् की महापता से कुहराज विजयी होता है। अतः वह अपना आधा राज्य देकर अपनी लहकी से भविष्यत् का विवाह कर देता है। कथा के अंत में विमलशुद्धि नामक एक मुनि आते हैं और भविष्यत् को उसने पूर्व जन्म की कथाएँ सुनाते हैं। वह अपने पुत्र को राज्य शीघ्र पतिव्रता के साथ धन में चला जाता है और तपस्या करने लगता है। उपवास के द्वारा वह प्राण वितर्जन करता है और उसको निर्वाण प्राप्त होता है।

कथा का लक्ष्य

इस काव्य में कवि ने मुख्यतः (धृतपत्रमी) का महात्म्य लिखलाया है। कथा की समझ में भी इस बात का महत्ता लिखाने का ध्यान हुआ है। भविष्यत्त कहा का रचयिता धनपाल का बाल दमवी शताब्दी ठहराया गया है।^१ इस काव्य में भविष्यत्त का व्यक्तित्व जन धर्म का अनुकूल चरित्र है। यह जन मुनि की प्रायना करने चित्रित किया गया है।^२ उसकी माँ की धृतपत्रमी बात करने बताया गया है।^३ भविष्यत्त में वराह भी जनमुनि का उत्पन्न स उत्पन्न होता है।

कवि ने प्रथम पण्ड में शृंगार का बिन्दु चित्रण किया है। भविष्यत्त की माँ का मीन का चित्रण के लिए कवि ने नवनिर्गत वपन किया है। तृतीय पण्ड में कवि ने समार की अमारना लिखलायी है।^४ कथा में अनेक रङ्गियाँ हैं जो लक्ष कथाओं में पाई जाती हैं। अमुर प्रकट हाकर भविष्यत्त का विवाह कराता है। भविष्यत्त जिस समय यात्रा कर रहा है उसकी नौका पथ भ्रष्ट होती है।

गायकुमार चरित

अजय का दूसरा प्रेम कथात्मक काव्य गायकुमार चरित है। इस काव्य का रचयिता पुष्पन्त है जिन्होंने १०५५ ई० का अनुमान तब लगभग १०० वर्ष पुर इसकी रचना का हुआ क्योंकि प्रभाषत्र का गायकुमार चरित पर एक (प्राचीन) टिप्पण प्राप्त हुआ है और उनका काल लगभग १०५५ ई० ही ठहराया गया है।^५ इसका कथा इस प्रकार है—

मगध में कनकपुर नाम का एक नगर है। वही जयधर नाम का राजा है। उसके राज्य में कामरु नाम का एक व्यापारी आता है और राजा का अर्थ आहारा का नाम गिरनगर राज की एक राजकुमारी का चित्र भा दता है। राजा जयधर उस चित्र पर मुग्ध हो जाता है। राजकुमारी का पिता उसका विवाह जयधर से करना चाहता है। कामरुकी महामना से दोनों का विवाह हो जाता है। राजा अपना दा रानिया का साथ बिहार करने लगता है। पर नवविवाहिता पत्नी अपना सौत्र से ईर्ष्या करने लगी और जिन मन्दिर में जाती है। मुनि निहितायव की भविष्यवाणी और आगावा में उन्हें एक पुत्र उत्पन्न होता है जिसका नाम गायकुमार रखा जाता है। उस अनर्क विधायें गितला

१ धनपाल विरचित भविष्यत्त कहा भूमिका पृष्ठ ३

सम्पादक भा १०० डी० इलाहाबाद पांडुरंग रामावर मुने बड़ीरा

२ हिंदी का विशाल में अजय का योग पृष्ठ ७१

३ वही — पृष्ठ २३१

४ अजय-साहित्य-कोष्ठ — पृष्ठ ९०

५ गायकुमार चरित—सम्पादक हीराताल जन भूमिका पृष्ठ ११४

जाती हैं। वह युवावस्था में प्रवेश करता है। उसका सौम्य कामदेव को स्तब्ध करने वाला है। वह कई विवाह करता है पर विजयधर की कथा राजकुमारी लक्ष्मीमती पर वह विषय अनुरक्त है। मुनि पिहितायव से नायकुमार इसका कारण पूछता है। मुनि उसे पूर्वजन्म की कथा बताते हैं और धुनपचमो-व्रत का महारम्य वर्णित करते हैं। अन्त में नायकुमार घराम्य लंछा है।

कथा की विशयतापे

कथा के नायक की उत्पत्ति जिनमुनि के आशीर्वात् से होती है। हिंदी के प्रमाख्याना में नायक का जन्म किसी सपत्नी या गिव के आशीर्वात् में होता है। चित्रद्वान से नायकुमार के हृदय में भी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। पर नायक का जीवन में एव ही पत्नी नहीं रहती अनेक पत्नियाँ आती हैं। नायकुमार के सौम्य पर मृग्य नारिया को आकृष्टता का चित्रण कवि ने अष्ट ठग से किया है। वाक्य में अलौकिक घटनाओं की कमी नहीं है।

सुदसण्य चरित्र

सुदसण्य चरित्र जैन परम्परा का एक अन्य प्रमाख्यान है। इसमें रचयिता नयनशी हैं उन्होंने इस काव्य की रचना वि० स ११०० (१०६३ ई०)^१ में की। इस काव्य की कथा मध्य में इस प्रकार है।

चम्पापुरी में ऋषभनाम नामक एक धनी धन्या है। उसने घर में एक लड़का उत्पन्न होगा है जिसका नाम मुग्गन रखा जाता है। वह अत्यन्त सुंदर युवक होता है। मुदरियाँ उसे देखकर आकृष्ट हो जाया करती हैं। इसी समय मनारमा नामक एक सुंदरी का देखकर मुदगान मृग्य हो जाता है। मनारमा भी उस पर आकृष्ट होती है और उससे विरह में जलन लगती है। फिर दोनों का विवाह होता है। मुग्गन के सौम्य अग्रया तथा कपिला नाम की दो अन्य स्त्रियाँ भी उस पर आसक्त होती हैं। अग्रया घायल अपनी भ्रम्या प्रकट करता है। वह मुग्गन का रानी के पागल आती है पर मुग्गन विचलित नहीं होता है। अंत में वह किलाने लगती है। राजकुमारी मुग्गन को पकड़ते हैं। एक नेत्र आकर उसकी रक्षा करना है। मुग्गन विरह में सपत्नी का जीवन व्यतीत करने लगता है। मृत्यु के उपरांत उम स्वर्ग प्राप्त होता है। रानी अग्रया आत्महत्या करती है।^२

इस काव्य में नायक एक शक्तिशाली पुत्र है जो नामाच मध्यम अना का है। मनारमा पर वह महान् ही आकृष्ट होता है। वह एक निष्ठ है। अग्रया और कपिला उसे हिला नहीं पाती। मनारमा के सौम्य का विरह चित्र कवि ने किया है। उमक मर्यादा के धन में कवि ने चरणा में प्रारम्भ कर के तब के सौम्य

१ अग्रभग-नाहित्य —

पृष्ठ १५७

२ अग्रभग-नाहित्य —

पृष्ठ १६० १६१

का वचन किया है। मनारमा का विरह व्यथा का वचन भा मासिक है। वह काम ५) उनात्म्य देने हुए बहनी है अरे खल स्वभाव काम । तुम भा मर दह का नगान हा। क्या किसी मन्त्रन का यह उचिन है ? श्द न तुम्हारा म् जलायी फिर मृश महिषा व ऊपर यह काध क्यों ? अरे मूख । तुमन पांचा वान मरे हृदय पर छाड न्यि फिर दूमेरा पुत्रनियों का किमम विद्ध बराम ? १

करकडु चरित

अपभ्रंश के प्रथम कथात्मक बाध्या का परम्परा म करकडु चरित का स्थान भी महत्त्वपूर्ण है। इसका रचना मन् १०६५ व लगभग हुई बताई जाती है।^३ इस काव्य का कथानक इस प्रकार है।

“अगस्त्य की बन्नापुरा म धाडा वापन गाय करत थे। वह कुमुमकु की गव यवनी पचावना पत्र माष हा गय। युवनी एक पण्डित्यवन राजकुमार था जिम एक साली पाल रहा था। राजा ने उसम विवाह कर लिया। रनवनी हान पर उसका लालमा हाथी पत्र नगर पयत्न करन का हुई। हाया मन्मन्त हाकर वन म भाग गया। वध की एक गाम्वा व महार राजा न अपन प्राणा का रक्षा की। रानी एक अनुम स्थान पर पहुच गयी। वहाँ उसक रन म एक पुत्र करकडु का जन्म हुआ। बा म चलकर बहु दनिपुर का राजा बनाया गया। उसन मोराल का राजकुमारा म विवाह किया। बम्पा व राजा म उसन यद्ध किया। यद्ध भूमि म हा पिता न अपन पुत्र का पहचाना और उस अपना मारा राजपात्र मौप लिया। स्वयं उन्होंने बराग्य ल लिया। करकडु न चाल चर और पांडु नग्गा का पगजिन किया। फिर बहु मिहल गया जहाँ राजकुमारा रतिवगा म विवाह किया। शीघ्र समय उसक जल्मान पर मन्त्र न आक्रमण किया। वह जीवन रक्षा व लिए मान्त्र म कू पडा। नौका का रक्षा ता हा रक्षा पर बहु स्वयं निर नाव पर नहा चड मरा। एक विद्यापरी न उस हर लिया। रतिवगा न तत्र पर आवर पूजा पाठ किया। इधर उसन विद्यापरा म विवाह किया फिर वापन आन समय रतिवगा का भा माष लिया। एक दिन नगर म मुनि गालगुण का आगमन हुआ। उनक उगम म करकडु का वराग्य हुआ। उसन तदस्या का जिनम ज्ञान और माग प्राप्ति हुआ।

काव्य की विरायताएँ

अब जन बाध्या का भौति इस काव्य म भी बराग्य का महत्त्व प्रकट करना ही बचि का मुख्य लक्ष्य है। पर शृंगार व मयाग और विद्याग गलापनों का वचन भी बचि न किया है। पचावनी व अगम का मरग वचन काव्य म किया गया है।

१ अपभ्रंश-माहिरा—

पृष्ठ १६८

२ करकडु चरित—धी हीरा लाल जन पृष्ठ ४

बारमा जन माराज बरार

उसकी नासिका अथर्वों तथा उन्नत वक्षस्व का वणन कवि खुलकर करता है। रतिवेगा का वियोग वणन मार्मिक है। चरकड से वियोग हो जाने पर वह विलाप करती है। उसके विलाप से समुद्र विधुम्प हो उठता है। नीचाएँ परस्पर टकराने लगती हैं। हा हा का वक्ष्य धर उठ पड़ना है। उसका शोक से मनुष्य व्यानुल हो उठता है।^१

विष्णु दृष्टि चाहिल द्वारा रचित 'पञ्चमसिरी चरित' भी एक सुंदर प्रेम कथा है जिस पर जैन धर्म का गाथा रम चढ़ा हुआ है। एसा अनुमान किया गया है कि चाहिल का बाल आठवीं से बारहवीं शताब्दी के बीच कभी हो सकता है।^२ इस काव्य में समुद्रदल के प्रेम और विवाह का चित्रण स्वाभाविक है। नायिका पद्मिनी का पूर्वानुगत विवाह में परिणत होता है। पर पूर्व जन्म के विभीषण नाम विषाक से दानो के प्रेम में विष्णु उपस्थित होता है। केलिप्रिय नामक पिताव दोता में मन्त्र उत्पन्न कर देता है अतः समुद्रदल उस पर आक्रोश प्रकट करने लगता है और दुष्प्रवृत्त करने लगता है। उस पर चोरी का भी कलर लगता है। विमलनीला नामक एक गणिना के उपदेश से वह तपस्या में निरत हो जाती है और मोक्ष प्राप्त करती है। इस काव्य में पूर्व जन्म के कर्मों का प्रभाव दिखाता कवि का अभीष्ट है। वही वही प्रेम को मार्मिक व्यञ्जना कवि ने की है। पद्मिनी ज्योतिषी से पृच्छती है मरा पति कब आयगा। कभी बीएँ से कहती है यन्नि मुंहारे धोलमे स प्रियतम आ गये तो मुम्हे वही मान खिलाऊँगी।

जैन प्रेमकथाओं की समीक्षा

इन्हीं काव्या की भाँति हरिभक्त रचित तानतुभार चरित लातू पंडित का त्रिगदत्त चरित तथा अलमदव का नेमिनाथ चरित भी हैं। जिन जैन कथा का परिचय दिया गया है वे सभी चरित काव्य हैं। इनका उम्र अथ म प्रमाख्यान नहीं कहा जा सकता जिस अथ में हिन्दी के सूफी तथा अमूरी प्रेम कथाओं का प्रमाख्यान की गज्ञा दी गयी है। हिन्दी के जितने सूफी प्रमाख्यान हैं उनकी विषय वस्तु में प्रेम दान की ही अभिव्यक्ति की गई है। मन्मूषों बचान प्रेम पर आधारित हैं और सभी चरितों का विनाश इनमें प्रमत्ताव का बिबभित करने के लिए किया गया है। पर अपभ्रंश के जैन चरित काव्या का लक्ष्य प्रेम का महत्त्व देना नहीं है। प्रेम की अक्षरता जिनाने के लिए ही इन काव्या में प्रेम का चित्रण किया गया है। जैन धर्म गाहरय जीवन का लेकर चलता है अतः नायक के गाय अनन्य परिणाम को जोड़ने में कविया को शकोष नहीं हुआ है। भूषिया की भाँति पत्नी और साया की साधन स्त्री प्रयसि में जैमियों ने अन्तर नहीं किया है।

१ हस्तोहति हृदय तपल अल अपरंपरि आनई संघर्षाहि।

हा हा रज उद्भिज बचनतव तहो सोएँ गरवर सलप्रताहि॥

प्रेम का स्वामाविक विकास नहीं

इन काव्यों का लक्ष्य पूर्व जन्म व कर्मों का प्रभाव और समार की नभरना सिद्धांतर बराबर म जीवन का परिणत करना है अतः प्रेम का स्वामाविक विकास इन काव्यों में नहीं हुआ है। भूक्ति का प्रेम क्या प्रेम मानना का प्रयत्न करने के लिए लिगे गया है पर जन कविता न कबल लाकमत का अपनी आर आहूट करने के लिए प्रेम क्या का उपयोग किया है।

कबल कुछ कथानक कविता का समानता सिद्धांतर यह कहना कि जन चरित काव्यों का प्रभाव मल्लि मुहम्मद जायना का पद्यावन या अथ मूली प्रमाख्याना पर पडा उचित नहीं कहा जा सकता। जन काव्यों की कविता में मूली प्रमाख्याना का कविता में समानता ना मल्लि एभी हा सकता है कि नाना नलाक कथाका कविता या लमा कल्पित क्याए ली जिनका बानावरण लाव जावन का था। कुछ विद्वानों का यह पावन है कि हिन्दी व मूली प्रमाख्यानक काव्यों का पूणतया अवभग व चरित काव्यों तथा भारतीय लाव कथाका की परम्परा में ही मानना उचित है ^१। हिन्दी के अमूली प्रमाख्याना पर मा अवभग व काव्यों का का लहरा प्रभाव नहीं सिद्धा जा सकता। इन काव्यों में कव्य शैलियों का अवभग में उत्तराधिकार कव्य में अवभग लिया पर लम्परा प्रेम का जा अभिप्यविन माषवान ल-कामक ल्या डालामा ल रा हुआ अनमन बेलि-विमन लमणी ल जाति काव्यों में का गयी है वह मरुत व काव्यों तथा कुछ कुछ लाव परम्परा में प्रभावित है। यह अवभग मभर है कि अवभग में जैन कथाका में इन प्रेम क्या भा रहा हा जिनमें उनका का आनवाला हिन्दी प्रेम क्याका न प्रभाव ग्रहन दिया हा।

छंदरासक

अभग का एक काव्य है जिगरी कुछ समानता हिन्दी व बागलव राम में सिद्धा जा सकता है वह है अरुन रहमानतुन मल्लिगन ^२। पर मल्लि रामक में स्वय मरुत व इन काव्यों का माहिसिद परम्परा ल्या गल परम्परा का मावप्रम प्रतीत हुना है। मरुत में पद्यका २१ छंदा का एक पदक काव्य है जिसमें एक जिगरी व मनाभावा का चित्रा किया गया है। उसका पति परम्परा क्या गया है बर्षा ऋतु व प्रारम्भ हा हा वह लहर उगता है। मय में वर कहा है ० मय। तुम उम समय आव हा जब मय त्रिय परम्परा में है। का तुम उम बगर व बिहू म मुन मार डाली जा कि परम्परा मेरा है। ^३

१ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास पृष्ठ ४१९ डा० छाम्पू नाथ सिंह

२ ए मोट भाग व घटकपर एड मेडहुन डा० छाम्पू बरिहोत जनत भाक की ओरिपटल इमटीकनुट बड़ीहा वितम्बर १९५९ पृष्ठ १२७

विरहिणी घटाआ से कहती है जाकर मेरा सदेग उम प्रियतम से कहो। हाल की सतसई में कुछ गाथाआ में विपन्न नायिकाएँ परदेगी प्रियतम या सखी में विरह निवेदन करती हैं। कभी नायिका का राहत पहुँचाने के लिए सखी सदेग कहती है। कभी विरहिणी दूती में अपना विरह निवेदन करती है। वह समझती है कि दूती मेरी ब्यथा प्रिय से रहेगी। अतः हाल-सतसई में प्रवास का जा चित्रण है उसका घटकपर काव्य से बहुत कुछ साम्य है।^१ गाथा सप्तगती की ये गाथाएँ इस बात को प्रकट करती हैं कि प्रवास और विरह के गीता का प्रचुर साहित्य वर्षा ऋतु के गीता के रूप में लोक साहित्य में रहा होगा जिन्हें अपभ्रंश की विभी रूप में स्त्रियाँ गाती रही होंगी। कालिदास ने मेघदूत में यक्ष का सङ्ग मेघ द्वारा भजवाया है। प्रथम बार कालिदास ने स्त्री के स्थान पर पुरुष का सदेग प्रयत्न में समाप्त भजवाया है। पर संपूर्ण काव्य में कालिदास विरहिणी की ब्यथा कोही प्रमुख रूप से चित्रित करते हैं। अपने समसामयिक कवि घटकपर की भाँति नायिका से वह सदेग न भजवाते हुए भी उसका वदण दगा का ही मार्मिक चित्रण करने में वह अपनी सारी शक्ति लगाते हैं।

सदेग रासक' में नायिका परदेगी प्रियतम की यही पथिक से सदेग भजवाता है।^२ कालिदास के मेघदूत में बजाय लोकपरम्परा या उमग प्रभावित घटकपर जम काव्य की विभी परम्परा का उस पर प्रभाव पड़ना असम्भव नहीं है। पर मेघदूत में वनना की जा रुचिरता है जो गमय है और जा साहित्यिक गीच्छव है वह सदा रासक' में भी है। अतः हम सरलतापूर्वक कह सकते हैं कि इन काव्य में कवि न साक' और साहित्यिक परम्पराआ में अद्भुत सामञ्जस्य स्थापित कर लिया है। नरपति नालह की बीसल रास में भी दोनों परम्पराआ का समन्वय है। अपभ्रंश में सब प्रथम ममिनाथ चउपई में बारह माता का उपयोग किया गया है।^३ हिन्दो तथा अन्य शास्त्रों की लोक परम्परा^४ में बारहमासा अभी गुराँत है। जैनियाँ न लोक परम्पराआ का उपयोग किया है अतः यह कहा जा सकता है कि विनयचन्द्र मूरि (१४वीं शताब्दी) न साक' से यह परम्परा ग्रहण की होगी। बीसल रास'

१ वही—पृष्ठ १३१

२ मेघदूत—श्री वासुदेव दारण अण्वाल राजकमल प्रकाशन दिल्ली

३ सदेग रासक'—मुनि जिन विजय तथा श्री भाषाणो डा हजारी प्रसाद

द्विवेदी तथा श्री विन्मनाथ त्रिपाठी

४ प्राचीन गुजरात काव्य संग्रह—(ममिनाथ चतुर्वेदी)

५ राम एतरेयस आर्य गुजराती लोक सांग्रह श्री मधुभाई पन्त पृष्ठ २०
अखिल भारतीय लोक साहित्य सम्मेलन (१९५८ ई०) इलाहाबाद में पढ़ा गया निबन्ध।

म भा बारहमासा का उपवास किया गया है। राजमना वामन्देव क यही ब्राह्मण म मन्त्र भजता है जिनम वह प्रत्यक्ष माम क कष्टा का वान करता है। पर तमिनाथ जउयई तथा 'श्रीमन्त्र राम' क बारहमासा म जन्मर यह है कि जहाँ पर एक म वक्त सावन ॥ प्रारम्भ हाकर आधाइ तक जाना है^१ वहा दूसर म वह कानिक म प्रारम्भ हाकर आधिन तक चलता है। 'डाला माळ रा दूरा' म मारवणी का मन्त्र डाडी र जान है पर इनम बारहमासा क बजाय पञ्चतुआ का व्यथाआ का उन्म मिलता है। हिन्दी क भूषा प्रमाख्यान म बारहमासा तथा पञ्चतु दाना परम्पराए सुरंगित है। मन्त्र साहित्य में कबल पञ्चतु बजल पाया जाता है। हिन्दी क कविया न साक्षरपरम्परा म बारहमासा और मन्त्र की परम्परा म पञ्चतु वान लिया हागा।

इस प्रकार हम जान हैं कि मन्त्र प्राचिन और अप्रचिन म विभिन्न प्रकार की प्रेमरचाए लिखा गया है जिनम कुछ विपुल प्रमरचाए हैं और कुछ धन क प्रचार क लिए लिखा गयी है। पर इनम इतनी एक भूवता अवश्य है कि प्राय नायिकाआ म ही प्रम और विरह की सीता लिखायी गयी है। पनि अनर पनिदा रन भजन है पर पनिदा प्राय एवनिष्ठ और मनी है। आन्ध्ररा क समूची प्रमाख्यानक साहित्य म हम यह प्रवृत्ति जनरनी हुई देखने हैं।

१ मेमिनाथ जमुषडी— डा० भादागी

- शोमन्देव राम डा० भादा प्रसार गण एस० ए० डी० लिट्

अध्याय—३

सूफी प्रेमाख्यान साहित्य

(१४०० ई०—१७०० ई०)

[प्रस्तुत अध्याय में आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानों का रचनाकाल रचयिताओं का परिचय तथा उनके कथानक दिये गये हैं। कथाओं में वर्णित प्रेम का स्वरूप, कथानकों का गठन, गोलनिरूपण तथा अन्य विशेषताओं के सम्बन्ध में स्वरूप से अगले अध्यायों में विस्तार से विचार किया गया है अतः यहाँ कथानकों को सभ्य में देने का यत्न किया गया है। 'वदायन' आलोच्यकाल के अतर्पित नहीं आता तथापि उसका परिचय प्रस्तुत अध्याय में इसलिए दिया गया है क्योंकि वह हिन्दी के प्राप्त सूफी प्रमाख्यानों में बहुला समझा जाता है और आलोच्यकाल से केवल २० वर्ष पूर्व का है। वकिन्नी के प्रमाख्यानों में जहाँ 'हुतुबमुत्तरी' 'सयरत' 'सकुलमलूक' व 'धवीउलज्जमा' तथा 'बदरबदन-माहियार' के कथानक विस्तार से दिये गये हैं वहीं 'गुल्गाने इस्क' कूलबन 'युसूफ जुलेखा' बहराम और गलबाम आदि का रचनाकाल तथा उनके रचयिताओं का उल्लेखकर उनके कथानकों को अति सक्षप में दिया गया है, इसलिए कि अगली विषय वस्तु कथानक और गोल निरूपण में वे उपयुक्त प्रमाख्यानों का ही अनुसरण करते हैं। अगले अध्यायों में भी इसीलिए इनका उपयोग नहीं दिया गया है।]

वदायन का रचनाकाल तथा कवि का प रचय

सूफी प्रेमाख्याना की परम्परा हिन्दी में मूल्य दाऊ ने प्रारम्भ की है। उनका वदायन मन् १३८० में लिखा गया।^१ यह डलमऊ के रहने काल में और आपन यहाँ की शीर प्रचलित भाषा खैनी के आधार पर उगाने 'वदायन' की रचना की। १०० वर्ष पूर्व मजलिस आफ दी प्राविम आप अवध में मन्ने

१ बरस सात ग होइ इक्यामी।
 सहिया यह बजि सरसउ घासी ॥
 साह फिरोज बिनी गुलतानु।
 जोना साहि बजीर बखानु ॥
 डलमऊ मयर बने मोरंगा
 ऊपर बोट तरे वह गया ॥

(सूफीशास्त्र सग्रह पंडित परगुराम चतुर्वेदी, (मू० सं०) पृष्ठ ७८)

पहले चन्नी की उन्मेष किया गया था। डलमऊ के प्रसंग में गजटियर में लिखा गया है कि फिरोजशाह तुघलक ने यहाँ मुस्लिम धर्म और विद्या के अध्ययन के लिए एक विद्यालय की स्थापना की थी। इसकी उपयोगिता इस बात से प्रकट है कि डलमऊ के मुल्तानाऊ नामक कवि ने सन् ७१९ हिजरी (१२५५ ई०) में भाषा में चन्नी नामक ग्रन्थ का सम्पादन किया^१। यद्यपि यह बात अब सिद्ध हो चुकी है कि 'चदायन' की रचना ७८१ हिजरी में हुई और उसका रचयिता मुल्ता केवल सम्पादक मात्र नहीं हैं बल्कि चन्नी को सूफी साँच में ढाँठने वाला मोल्वि कवि है। तथापि गजटियर की यह सूचना महत्व की है कि मुल्तानाऊ डलमऊ के ही और लोक प्रचलित चन्नी को उन्होंने अपन काम्य का आधार बनाया। विद्वानों का ध्यान इस ओर नहीं जा सका था। इसीलिए पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में सूफी प्रमाख्याना का प्रारम्भ कुतुबन की 'मूगावनी' से स्वीकार किया^२। जायसी घयावनी में भी उन्होंने 'मूगावनी' को ही सूफी-परम्परा का प्रथम प्रेम-वाक्य माना है।^३

राज्य की चन्पावन अभी अप्रकाशित है। क्या इस प्रकार है —

चदायन का कथानक

कथा की नायिका चन्पा है। वह चिन्नी गोबरगढ़ के राजा महदेव की कन्या है। जब चन्पा चार वर्ष की हो जाती है तब उसका विवाह एक ज्योतिषी के बन्ने पर एक वाहन से कर लिया जाता है। १२ वर्ष की अवस्था में वह मुरली हान लगती है। वह पनि तथा साम में अगनुष्ट रहती है। एक दिन एक भ्रियारी 'बानुर' गाकर आता है और उसका सौन्दर्य देखकर अचैन हो जाता है। वह राजापुर के राव रूपचन्द्र के यहाँ पहुँचता है और रात का चन्पा के बिगह का गीत गाता है, राजा उसे बुलाता है। भ्रियारी उनसे निवेदन करता है कि वह विद्यमानिध के धर्म—स्थान उत्तम का रहने वाला है। वह चन्पा का नामगल जान करता है। राजा उसके सौन्दर्य का वगन सुनकर वसुध हो जाता है और चन्पा के लिए गाकर पर चढ़ाई करता है। चन्पा का पिता स्त्रीरिष वार के धर्म गन्ग भक्तता है वह भाँवर सामना करता है और विजया हाता है। चन्पा उस पर आक्रमण हा जाती है। स्त्रीरिष भी चदा को दखकर प्रेम-विभोर हो जाता है। उस मूर्छा हो जाती है। चन्पा का सती विरसपति के प्रयास से चन्पा और स्त्रीरिष विर-मन्त्र में मिलते हैं। स्त्रीरिष घर जाता है। यही चन्पा में स्त्रीरिष को पत्नी मैता प्रद हो जाती है। एक दिन चन्पा स्त्रीरिष के माय बही चन्पा जाती है। राजा में चन्पा का पनि वाहन उगवा पीछा करता है। वाहन स्त्रीरिष का पावन

१ गजटियर माफ़ प्राविश आफ़ अरब्य भाग १ (१८५८ ई०) पृष्ठ ३५५

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास पं० रामचन्द्र शुक्ल सन् २००२ पृ० ८१

३ जायसी—घयावनी पंडित रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ ३

कर आग धड़ता है और हृदीयदन चला जाता है। एक वष बाद दक्षिण से व्यापारिया का एक समूह (टोड) आता है। एक व्यापारी सौरिख से मैना का विरह-वर्णन करता है। यह वष का लेखर हृदीयदन से मोवरगढ़ आता है। एरिख से मैना का मिलन होता है।

मृगावती का रचनाकाल

इस परम्परा की दूसरी रचना कुतुबन की 'मृगावती' है। कवि ने ९०९ हिजरी में (१५६०) में अपने काव्य की रचना की। उन्होंने परम्परागत गीतों का अनुसरण करते हुए समसामयिक बादशाह हुमेनगाह का भी वर्णन किया है^१ यह हुमेनगाह बीन है यह विवाद का विषय बना हुआ है। पंडित रामचंद्र गुप्त ने अपने इतिहास में लिखा है कि य (कुतुबन) चित्ती-बग के राजा बुरहान के शिष्य थे और जौनपुर के बादशाह हुमेनगाह के आश्रित थे। जायसी 'पद्यावली' में इसके पूर्व गुप्त जी ने लिखा था 'पूरब में बगान के शासक हुमेनगाह के अनुराग से जिमने सरयपीर की कथा चलायी थी कुतुबन मियाँ एक ऐसी कहानी लेखर जनता के सामने आये जिमके द्वारा उन्होंने मुमलमान होते हुए भी अपने मनुष्य हाने का परिचय लिया^२। कुतुबन ने किम हुमेनगाह का बीतिगात किया है अभी इसका निषय नहीं किया जा सकता। जिस समय कुतुबन 'मृगावती' लिख रहे थे जौनपुर के हुमेनगाह शर्की शाहेवक्त नहीं रह गये थे ९०९ उहिजरी में मिर्जान सौरी ने पराजित हुअर उठाने लखनौनी (बगाल) के बाग्याह अलाउद्दीन हुमेनगाह के यहाँ शरण ली^३ जहाँ ९०५ हिजरी में उनकी मृत्यु हो गयी।^४ भी गुनुमान मन ने इस्लामी-शासक-आहिरय' में लिखा है कवि कुतुबन जौनपुर के मुस्लान हुमेनगाह का आश्रित तथा उही के साथ कवि बगाल में चला गया था और गौड के मुस्लान हुमेनगाह के यहाँ उसने आश्रय लिया था। 'मृगावती' काव्य ९०९ हिजरी में गौड देग में रचा गया।^५

१ मन मह जीम सहस जो होई तोर बड़ाई करे जो कोई ।

गुन गुन धित साइ कर कहो बात हुं एक ।

ओर बाड़ो हुमेनगाह कि अहजगत की मक ॥

इह के राज यह रे हय बहे

नो नो नो जो मकन अहे ॥

२ जायसी—पद्यावती (संस्कृत २०१३), पृष्ठ ३

३ ए हिन्दो आफ की राइज आफ पावर, त्रिगुत (कश्मिर के इतिहास का संक्षेप अनुवाद) भाग १ पृष्ठ ५७२

४ शर्की आर्बिटरर आफ जौनपुर कहरर तथा सिमय पृष्ठ १३

५ इस्लामी बगाला साहित्य पृष्ठ ८

बिन्दु इस बात के लिए बार्द प्रमाण नहीं है कि कुतुबन बगाल गये थे और वहाँ के हुमनाह का हा गुणगान उन्नीय किया है।

श्री अम्बरी ने अपने एक श्लोक में यह मन प्रकट किया है कि इतिहास का विद्यार्थी इस बात का आरम्भ न कर सकता है कि ९० हिजरी में हुमनाह गयीं मल्हान्द नदी पर। मल्हान्द नदी ने उन्हें जोनपुर में खण्ड दिया था और मिवन्त नदी ने ९०१ हिजरी में बिहार में भा खण्ड दिया। उन्हें बगाल के हुमनाह के यहाँ परगना लनी पड़ी। हुमनाह का लहना का गाना मुल्हान गयीं के पुत्र अलाउद्दीन में हुई थी। हुमनाह यहाँ ने अपने जीवन के अन्तिम दिन मल्हान्द में व्यतीत किये। वर ९१० हिजरी तक जाकर रहे। इस अन्तिम समय तक उनके मित्र बन रहे।^१

बिन्दु इस प्रमाण में यह बात उल्लेखनीय है कि बिन्दी मुरी बरि न एम बान्गाह का गुणगान नहीं किया है आ मिहामन पर न हा। फिर श्री अम्बरी ने ९१० हिजरी हुमनाह यहाँ का मृत्यु-काल ठहराया है जिस पर कई विद्वान सहमत नहीं हैं। उनके अनुसार जोनपुर के हुमनाह की मृत्यु ९०५ ६ हिजरी में हा गयी थी।^२ उनका मित्रता जिरी ९१० ई० तक अवश्य चलता रहा।

कुतुबन के गुरु

कुतुबन के गुरु जोनपुर के बूडन थे जो मुहम्मदिया मस्जिद के थे। अब तक कुतुबन का बिन्दा मस्जिद का गमना जाता रहा है। इस भाषना का खण्डन निर्मात्रिण पक्षिया में हा जाता है —

गण बूडन जग माका पीर
नाउ श्व मुख हाय मरीर।
कुतुबन नाउ ले रे पा घरे,
मुहरबिन् बिन्दु जग निरभरे।
रिछलह पाप पाद मबगई
जा रे पुगनह ओ मब नई।
गाउ के भात्र भयी औशाग
मबगई बरा आ पीर हमारा।
ब बर बान गिया हाई
एन निमिग मर गजबह माड।

१ कुतुबन मगावन प्रोकमर एत० एब अम्बरी, जर्नेल आठ वी बिहार रिसर्च सोसाइटी १९५५ ई०

२ यहाँ आदि बबर आठ जोनपुर पृष्ठ १३ संभाव से उन्नी हाकिम मरमूर ताँ सीरानी पृष्ठ २१२

जो इह पय दिखाई लिही
जो बल जानइ कोइ।
एक निमित्त म पहुचइ तह तहाँ
जा मन भाव सोइ।

कुतुबन ने गख बूझन की बड़ी प्रणामा की है। उनका कथन है कि वे सच्चे
पीर हैं। उनका नाम लेने ही गरीर पवित्र हो जाता है। उनके सम्पर्क से नया
पुराता सभी पाप धुन गया।

‘मृगावती’ का कथानरु

मृगावती की कथा मध्य म इस प्रकार है। ‘चन्गिरि के राजा ध गनराति
देव। लम्बी की असीम कृपा उन पर थी किन्तु कोई सन्तान नहीं थी। राजा
वित्तित थे कि किस प्रकार नाम चलेगा ?
जो कुछ चाहे गो सब अहा
एक ना पून नाउं जहि रहा।

उन्होंने दान देना प्रारम्भ किया। भगवान ने उनकी प्रार्थना सुनी। पुन
रत्न की प्राप्ति हुई। उसका नाम राजकुमार रखा गया। १ वय की अवस्था म
ही वह पंडित हो गया।
दमवें वरम मह पंडित अग भा
गोया बीच पुरान।

हियवर मल बीच भल मारइ
नागर चतुर मुजान।

राजकुमार भारत प्रिय था। एक दिन वह सो पुढसवारा के साथ चर पडा।
उम एक गतरणी हरिणी लिया पडी। बैठी हरिणी उगन अपने जीवन म पमी
नहा दायी थी। बहुत प्रयत्न करने के बाद भी वह हाथ नहीं आयी। उमर गाधी
पीछ छूट गया। कुमार उगी लिया म गया जिम लिया म वह गयी थी। वह उम
पर आसक्त हो गया था। इतना अधिप उममे प्रम हो गया था कि उम अपनी
मुप-बुध भी न रही। वह एक गरोवर के बिनारे पहुँचा वहाँ एक शाहीनार
बन था। हरिणी गरोवर म छिप गयी। कुंवर ने गरोवर म स्नान करने का
निश्चय किया। हरिणी के प्रति उमका प्रगाढ़ प्रेम हो गया था अतः वह उसे
प्राप्त करने के लिए दृढ़ संकल्प हो गया। एक-एक कर दिन ध्यनीन होन लगे
किन्तु मृगी का पना नहा बना। रातें आनी और चली जानी। कुमार उमरी
प्रतीक्षा म पडा रहना। उमकी आँगा में मन्त्र बरषा ऋतु रहनी। उमने आँसुप्रा
म मारा ममार भीग उगा।
जग भाग बरम आनित।
गव जग मग नन के पानित।

कुमार के माविया न उगा निना को मूषना नी उन्हें अत्यन्त गम हुआ
रक्षा पीप्र ही राजकुमार के पाग आय। पुन की दगा देगार पर रा उठ

सुन बात दुख भा सुख भागा
 राजा तुरी बग न माया।
 नगर जहाँ लहु मानुष अहा,
 बला सभी एका न रहा।
 राजा देस अचम्भो रहा
 नैन चाँद अग गहन जो गहा।
 बहद बाह नस दल अपूरब
 या बित्त रहा न जाय।
 रोवे बहुत बात न आवे
 सबर-मबर पडिनाय।

पिता ने बहुत समझाया किन्तु कुछ भी असर नहीं हुआ। कुमार घर बापम जाने को तैयार नहीं हुआ। राजा ने सरोवर न मभीप एव मध्य मन्दिर निर्मित करा दिया। वहाँ कुमार अकेले रहने लगा। उसकी आँखों से अविश्रुत अश्रुधारा प्रवाहित होती रहनी। हरिणी को वह विस्मृत नहीं कर पाता था। इस प्रकार एक बप ब्यतीन हो गया। गीत क्रानु आयी और बली गयी। प्रीत्य आयी और लौट गया। बर्षा भी बिना किसी मन्त्र के बापम हो गयी। कुँवर की ब्रिज्यी न भागा की किरन नहीं लियाई पड़ी। आगिर एक दिन सात अम्भराएँ नहाने आयी। इतम एक मृगावनी भी थी। सभी समान रूप में मुदरी थी। उन्हें उड़ने की बला नाम थी। बग और अपने स्वल्प को परिवर्तन कर देने की बला में भी वे निपुण थी। कुमार की दृष्टि मृगावनी पर पड़ी। वह आग बड़ा किन्तु हमक पूर्व ही सभी अम्भराएँ उड़ गयी। एक दिन एक स्त्री ने आकर कुमार का बनाया कि मृगावनी किम प्रकार प्राप्त की जा सकती है? राजकुमार न उन बातें कर दिया।

एक दिन मृगावनी अन्य सन्धिया के साथ सरोवर में स्नान करने आयी। राजकुमार ने छप-बेग में आकर उसके कपड़ चुरा लिये। मृगावनी स्नान कर बाहर आयी तो कपड़ गायब थे।

उसने राजकुमार को ढूँढा। राजकुमार न उत्तर दिया 'यह दो बर्षों न जब मैंने पहले तुम्हें हरिणी के रूप में देखा था मैं यहाँ कभी मत रहा हूँ। मेरे हृदय मन्त्र का गकार बहन पहले ही चुका है। तुम्हारे लिए ही मैं पिता की आज्ञा का उल्लंघन कर तरह तरह की मुसीबतें झेलन हुए यहाँ पड़ा हूँ।

मृगावनी न बनाया मृगी का रूप मैंने तुम्हारे लिए ही पारण किया था। दूसरी बार भी तुम्हारे लिए ही यहाँ पहुँची। मैंने मन्त्राग्नी के पवित्र दिन पर ही तुमसे भेंट करने का मन्त्र किया था।

मृगावतिष्ठ बहा मुन राधा
 मुनिद्वि श्याम मुन धरि हम छाया।
 दूसरे ताह लाग हो आयी
 गणि सदेतिन्ह बात स्याया।

पुन मह बहूँ एवादिम बरा
आया बेग न लाया बरा।
बह कारन बिह खीर लनाया
सखि महेलिह माय चलाया।

मृगावती ने वस्त्र माँग इन्से उत्तर म राजकुमार न कहा "यदि मैं तुम्हें वस्त्र दे देता हूँ तो भय है तुम मुझ न मित्रापी। उमन मृगावती का दूसरा वस्त्र दिया।
दाना मन्दिर म आया। मृगावती ने आत्म-नमपण किया। दा मित्र मिलकर एव हा गये। कुमार न मृगावती से कहा —

बुँवर कहा कम तार न मानूँ
तोह जीव हूँ आपन जानूँ।

पिता का सूचना दी गयी। वह पुत्र और वधू को उपहार देने के लिए घूमपा-न स पहुँचे। अब राजकुमार और मृगावती पिता साथ साथ रहने लग्ये। कुमार ने मृगावती का वस्त्र छिपाकर रखा था क्योंकि उसे पता था कि वस्त्र पाते ही वह उठ सकती है। एक दिन राजकुमार पिता से मिलने चला। मृगावती ने इसी बीच अपने वस्त्र खोज लिए और वहाँ से उठ चली। चलने समय उमने सखि का कह लिया— कुमार के प्रति मेरे मन म कम प्रेम नहीं है किन्तु मैं यह परीक्षा लेना चाहती हूँ कि उसका प्रेम किस प्रकार का है। राजकुमार म वह देना कि मैं बचनपुर की राजकुमारी हूँ मेरे पिता का नाम स्वामिनारि है।

राजकुमार पिता से मिलकर वापस आया पर मृगावती ता अनर्थान हा चुकी थी। मेविका न गाग हाल बनाया। वह विरह म जन्न लगा। एक दिन यात्री का बग धारणकर वह घर म निकल पड़ा। सम म फिर हुए एक पहाड़ पर पहुँचा। स्वामिन नामक एक युवती का रागम म चणुल म लड़ाया। स्वामिन क पिता ने राजकुमार म उमका विवाह कर लिया। स्वामिन क बचनपुर पहुँचा। वहाँ मृगावती अपने पिता के स्थान पर राज्य कर रही थी। बुँवर वहाँ १२ वष तार रहा और उमका दो पुत्र हुए। इधर राजा मनपतिव पुत्र के लिए चिन्तित रहने लग। उहाने पुराहित का पना स्थान के लिए भजा। कुमार मृगावती के साथ पर वापस आया। राज्य म स्वामिन को भी गाथ म ले लिया। चणुगिरि म तब नि आगट करने समय बुँवर हाथी म गिर गया और उमकी मृत्यु हा गयी। दोना गनिपी भी उमने गाथ गयी हा गयी।

मृगावती आ स्वामिनि सब
जरि बुँवर क गाथ।
जमम भद जर निर यक
बिह न रहा गाथ

कुतुब ने कहा है यह क्या पत्र हिन्दुआ म प्रचलित थी। हिन्दु से तुमों में गयी। मैंने इस क्या का ग्रन्थ समझाया है। दगम योग क मर्ति मृगावती तथा खीर रत्ना का समान है।

पहिउ हिन्दुइ क्या अहइ
फिन रे गान तुरनइ ले गहइ।
फिन हम मोल अरय सब कहा
जाग मिगार बीर रम अहा।

कुतुबन ने शारम्भ में मुहम्मद गाह्य तथा उनके चार मित्रा अबूबकर, उममान, उमर और गिहीर की बल्ना की है। इसमें सूफी साधना पद्धति का सकल अभिव्यक्ति मिली है। कवि ने यहाँ की खुशुआ और साक बिन्वामा का गहराई में अध्ययन किया है।

मलिक मुहम्मद जायसी—परिचय

इस परम्परा की तृतीय कृति मलिक मुहम्मद जायसीद्वारा पदमावत है। पदमावत की रचना कवि ने १४७ हिजरी में की थी।^१ वह जायस के रहन वाले थे।^२ गरगाह के समय में कवि ने अपने वाक्य की रचना काया।^३ उगान दा गुरु परम्परा का उत्पन्न किया है। एक के अनुसार उनके पीर भय अरफ^४ थे इस परम्परा में उनके पुत्र राजा शाह हुए फिर शाह मुबारक तथा शाह बमाल हुए।

शाय अरफ
|
शाह हाजी
|
शाह मुबारक
|
शाह बमाल

शाय अरफ का जायसी ने समार का स्वामी बिन्नी और चीन जैगा निष्पत्त कहाया है। वह जगत के मगदूम हैं। मैं उनका बन्दा हूँ।^५ अन्दराव

१ तानू मी त सत्तालिग अहे। क्या अरम बन कवि कहे॥

—जायसी प्रयावली छंद २४ डा मल्ला प्रसार गुप्त

२ जायस अगर घरम अरमानू। सहर्षा यह कवि कीन्ह बरानू॥
यही छंद २३।

३ सरसाहि डिस्ली मुसतानू बारिज राइ तपइ जस भानू।
भोहि छान छान और पाटू सब राजा भई धरहि तिलाटू॥
यही छंद १३

४ पदमावत डा० माना प्रसार गुप्त छंद १८ १९

५ जहोगीर भाइ बिन्नी निह बसब जस बीर।

भोइ मगदूम जगत के हों उगरे घर बीर॥

जायसी—प्रयावली पदमावत छंद १८ १९

आतिरी कलाम' और बिजरेखा म भी उन्होंने सयद अगारफ का अपना गुरु स्वीकार किया है।^१

मलिक मुहम्मद जायसी ने एक दूसरी परम्परा का भी उल्लेख किया है। उन्होंने कहा है 'गुरु मोहनी सेवक हैं, मैं उनका सेवक हूँ। शाय बुरहान अगुआ थे। उन्होंने पथ पर लगाकर मुझे भान लिया। उनके गुरु अलहदाद थे। अलहदाद के गुरु सयद मुहम्मद थे। सयद मुहम्मद दानियाल के गिध्य थे। उनके गुरु थे स्वाजा खिज।^२ इस परम्परा के सयद मुहम्मद जीतपुर वं ५। उन्होंने

स्वाजा खिज

↓
दानियाल

↓
सयद मुहम्मद

↓
अलहदाद

↓
शाय बुरहान

भान की महनी घोषित किया था। जीवन के अन्तिम दिना म ये जीतपुर म अहमदाबाद चले गये थे। मीरान सिकंदरी के अनुसार उनकी मृत्यु १७ हिजरी (मृ १५११-१२) म हुई।^३ 'जफरल बालह व मुजफर व आलह' के अनुसार उनकी हत्या ११० हिजरी म कर दी गयी^४ शाय बुरहानुद्दीन न गैय' मुहम्म' में भेंट की थी।^५ शाय बुरहान बाली में रहते थे। इनके मलिक मुहम्मद जायसी ने 'अगरावट' म भी स्वीकार किया है।^६

१ अगारवट छंद २६ आतिरी कलाम छंद ९ बिजरेखा, पृष्ठ ७३

२ गुरु मोहनी सेवक मैं सेवा चले उताइल जिह्म कर सेवा ॥

अगु आभयद सेल बुरहान पचसाइ जिह्म दीन गिधान ॥

अलहदाद भये तिनकर गुरु। दीन बुनिय रीसन मुराद ॥

संघद महेमद के ओइ केला। सिद्ध पुरुष समम अहि खला ॥

दानियाल गुरु पथ लगाए। हजरति स्वाजा निजिर तिह्म पाये ॥

भये परसन हजरत लबाजे। लइनेरह आह सयद राजे ॥

उन्होनों मैं पाई जब करनी। जयरी जीम प्रेम कबि करनी ॥

पद्यमावत, छंद २०

३ उत्तर तमूर बालीन भारत, अनुवादक, भाग २, अलहर मर्याम रिजवी पृष्ठ ३४६

४ वही, पृष्ठ ४२८

५ उत्तर तमूर बालीन भारत, भाग २ पृष्ठ ३४५-४२९।

६ भावपिपार सेल बुरहानु नगर काली हुन गुरु बानु।

जायसी-अपराधनी पृष्ठ ६६४, आ० माता प्रसाद गुप्त

आइने अरबी' में नाम बुरहान के सम्बन्ध में उल्लेख किया गया है कि वह नात्वी में एतान्नाम करते थे और दूध तथा मिष्ठान्न के सहारे जीवित रहते थे। जल नहीं ग्रहण करते थे। उन्होंने अरबी का अध्ययन नहीं किया था तथापि बरान की व्याख्या कर लेते थे। यह मेहन्वी थे। उनकी मृत्यु हिजरी सन् ९७० में हुई थी। वह १०० वर्ष तक जीवित रहे। काल्पो की कुटी में ही उनका पकनाया गया^१।

शाय बुरहान से अलहान की भेंट हुई थी।^२ इसका उल्लेख कान्फूनी ने किया है। मामिउल उमरा में अलहान का मीर सय्य मुहम्मद का उत्तराधिकारी बताया गया है^३। इस प्रकार मीर सय्य मुहम्मद अलहान और बुरहान तीनों मेहन्वी सम्प्रदाय के उद्भूत हैं।

डाक्टर रामलालावन पाण्डेय ने इसी आधार पर जायसी को मेहन्वी सम्प्रदाय का स्वीकार किया है और श्री प्रियमन पंडित रामचन्द्र शुक्ल डा० बामुख शरण अप्पल के इस मत का खंडन किया है कि जायसी चिन्नी थे। डाक्टर रामलालावन पाण्डेय का मत है कि जायसी के गुरु शाय बुरहान थे और वह इसी सम्प्रदाय के संस्थापक थे।

मानिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावत में दोनों परम्पराओं का उल्लेख किया है। अपराध^४ में भी यही है। चित्ररेखा में भी कवि ने दोनों परम्पराओं का उल्लेख किया है। बिन्दु आगिरी बलाम में उन्होंने एवमात्र सय्य अगरेक को ही मीर स्वीकार किया है।

मानिक एक पाएउ उजियारा
सैय्य अतरक पीर पियारा।
जहाँगीर बिल्ली तिरमरा
कुल जग मो दीन बिधि धरा।
भी निग दरिया जल माहा
सूझ फह धरि काहुन बाहा।
गमु माझ जो योहन फिर
एत नाँव गहूँ हाइ तरई।
निन धर हो मुरी गा पीर
सबरेन बिनुगन लाव तीर।

१ आइने अरबी अनुवादक बलाममन भाग १, पृष्ठ ६०८
संस्करण १९३९

२ जनक भाग हिस्टारिकल रिसेच यूनिवर्सिटी आफ बिहार रांची
कालेज रांची भाग २ अंक १९५९ में प्रकाशित डा रामलालावन
पाण्डेय का लेख—भी मेहन्वी लेख आरु इस्लाम पंडित जायसी।

३ वही भाग २ अंक १ अगस्त १९५९।

कर गहि घरम पय लेखत एउ
गा मलाह तेहि मारग लाणउ।
जो अस पुखै मन चित लाए
इच्छा पूजे आस गुलाए।^१

सैयद अगरेफ जायस के समीप ही रहत थे। सन् १८७७ में वही समय अगरेफ जहांगीर की दरगाह भी थी। बँछौछा में उनकी बत्त बनमान है। कहा जाता है कि समय अगरेफ जहांगीर मलदूम अगरेफ समानात का बान्गाह थे। उन्होंने बादशाहत छोड़ दी फकीर हो गये और ४० दिन तक गुफा में अज्ञात वास करने रहे।^२

जायसी ने भी सैयद तथा बुरहान की जा परम्परा दी है उसमें निम्न की ओर उनके विषय दानियाल का भी उल्लेख है। डा० पांडेय ने इन दाना व्यक्तियों पर अत्यन्त विचार किया है।^३

पंडित रामचन्द्र गुबल का समय भी यह समस्या थी। इसका हल उन्होंने इस प्रकार दिया है— हमने हमारा अनुमान है कि उनके शीशा गुरु ता थे समय अगरेफ पर पीछे में उन्होंने मुहीउद्दीन की भी सेवा करने उनसे बहुत कुछ शानोपान और शिशा प्राप्त की। किन्तु जायसी ने अलरावद में कहा है —

पा पाएउ गुरु मोहनी मीठा मिला पय सो दरमान दीठा।

नाव विचार गल बरहानू नगर बाल्मी हुत गुरु धानू

विप्रदेया की पतिमा से स्पष्ट ध्वनि निकलती है कि उनके गुरु मट्टी नाम बुरहान थे। मुहीउद्दीन की बन्धना का कोई आधार नहीं है।

माली गुरु योग बुरहानू

बाल्मी नगर ताहिज अस्वानू।

माराह धीय बहहि जग लागा

जिहू बै छण पाप जिहू भागा।

स्पष्ट है कि उन्होंने महन्वी नाम बुरहान का भी उसी प्रकार गुरु रूप में स्मरण किया है जिस प्रकार समय अगरेफ का। ऐसा लगता है कि जायसी दानो परम्पराओं में उलझे हुए थे। सूफियों की परम्परा में एक में अधिक नाम बताने की भी स्वीकृति रही है। डा० रामनेलायन पांडेय ने समय अगरेफ जहांगीर की जायसी का गुल गुरु तथा योग बुरहान का शीशा गुरु बताया है।^४

१ जायसी पद्यावली डा० माताप्रसाद गुप्त पृष्ठ ६९०

२ मज्जिमर आक प्रावित आक अवय भाग २ पृष्ठ ९६ (१८७७ ई०)

३ जायसी लिपिकर और गुरु परम्परा—डा० रामनेलायन पांडेय, हिन्दी अनुमोक्षण थोरेग्र वर्मा किपावीर वर्ष १३ अंक १ २

४ वही—पृष्ठ ३७८

पद्मावत का कथानक

जायसा का पद्मावत एक श्रेष्ठ काव्य है। क्या का मणिपुत्र रूप जायसी न स्वयं द किया है —

मिहल गीत पदुमना राना
रत्नमन चितउर गढ़ गानी।
अलाउता सिन्धी मुल्लाना
राधो बनन बान्ह बमाना।
मुना माति गढ़ लेका आर
हिन्दू तुम्हारे मर लराई।
आति अन जय क्या अहै
लिनि आया बोलाई कहे १

पद्मिनी मिहल गीत का राना था। रत्नमन उस चितौड़ ल आया। सिन्धी का आगाह अगाठनीन न राधेचनन न उमरा चर्चा की। उमरा आकर गढ़ पर लिया। सिन्धी मुगलमाना म ललाई हुई। इसी रथा का मलिक मुहम्मद जायसी न विस्तार किया है।

कथा का मुख्य रूप से दो खण्ड हैं। एक खण्ड में रत्नमन अपना विरह विफल पला नागमनी का छोड़कर यागा बन जाता है और मिहल जाकर पद्मिनी का हस्तगत करता है। इसके पूर्व पद्मावत का जन्म और उमरा यौवन का अचल भनाहर चित्र जायसा न अतिरिक्त किया है। पद्मावत मिहल का राजा गधव मेन का यहाँ उत्पन्न होती है। छठा रात का बग गमाराह हाता है। पद्मिनी जान है। जन्मपत्रा नपार हाता है। गन गन समय व्यताह हाता है। अब पद्मावती बारह बर का होती है।

बारह बरिम माह भद्र रानी
राज मुना मन्त्रा मपाना।
मान गढ़ धौगन्तर तामू,
पद्मिनि का मा गीत निदायू २

मान मन्त्रिणा बाला पर पद्मावत का अलग म किया जाता है। गाय म गणिनी मा रत्न लयता है। भवन म एक नाता है—महाशक्ति गाम्भिर्य और चतुर। पद्मावती म उमरा बड़ा स्नेह है।

मुआ एक पद्मावती ठाउ
मन्त्रिहित हीरामन नाऊ।
दस गीत पणिहि जमि जानी
नन रत्न मृग मानिह माति।

कचन बरन मुआ जति सोना
मानहु मिना सोहागहि सोना।^१

पद्मावती और मोता दाना साथ रहते हैं। वेदगास्त्र का अध्ययन वगन हैं। पद्मावती के पिता को मुग्गे में चिड़ हो जाती है। वह उसको मार डालने का आदेश देता है। जाऊ-बारी उस महल में पकड़ने जात हैं किन्तु पद्मावती उसे छिपा लेती है। पर बेचारा मुग्गा अब समझ जाता है कि यहाँ प्राण नहीं बर्बेग। पद्मावती ने आगा लेकर वह महल छोड़ देता है। वह रोती बिलसती रह जाती है। वन में भटकते हुए मुग्गे को बहेलिया पकड़ता है और उसे एक ब्राह्मण के हाथ बेच देता है। मुग्गा चित्तौड़ पहुँच जाता है। रत्नसेन उसे पहिल समझकर खरीद लेता है। रत्नसेन और पद्मावती का विवाह इस तीते के प्रमास में होता है।

कथा का तृतीय सङ्ग तब प्रारम्भ होना है जब चित्तौड़ से निर्वासित विप जान पर एक ब्राह्मण राघवचतन दिल्ली पहुँचना है और अलाउद्दीन गिरजी से उसके रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा करता है। बान्गाह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए लालायित हो उठता है। चित्तौड़ पर चढ़ाई करता है। रत्नसेन की बर दिल्ली लाया जाता है। पद्मावती का जीवन दुख के बाले बादल से घिर जाता है। वह गोरा और बादल के पर जाती है और कहती है

तुम्ह गोरा बान्स लख दोऊ।
जम मारग तुम्ह और न रोऊ।
दुख बिरला अब रहै न राखा
मूल पतार सरण भइ साखा।^२

गोरा-बादल मुनकर पतौज जाते हैं। उनके दुगा में अभरण छलछला आते हैं। पद्मावती को वे आन्वासन देते हैं। उसको धप बघाकर वे पुंड की तमारा करते हैं और निल्ली पहुँचन हैं तथा रत्नसेन का मुकन कराते हैं। गारा बान्स के साथ रत्नसेन को चित्तौड़ वापस कर देता है। अपन साथ केवल एक हजार को रखकर वह राग मैनिता का बान्स और रत्नसेन के साथ भज दना है। अब दाना मनाआ में भयबर सुठ जाता है और गारा को वांगमति प्राप्त होगी है। बान्स राजा रत्नसेन को लेकर आग बड़ना है और चित्तौड़ पहुँच जाता है। घर पर आने ही पद्मावती ने मूषना मिलनी है कि कुभलनर के राजा देवपाल ने दुनी भजकर विग प्रकार कुदुष्टि का परिचय दिया है। उगरी दुष्टता का बान्स लेने के लिए रत्नसेन देवपाल पर आक्रमण करता है। वह पापल होता है। घर का आग होने समय उगरी मृत्यु हो जाती है। पद्मावती और मायमनी गाना गतिपों साथ के साथ गनी हो जाती है। हमी बीष

१ पद्मावती—छंद ५४

२ पद्मावती—छंद ६०९

अलाउद्दीन का मना हृद पर आक्रमण करती है। अलाउद्दीन का बबल निराशा ही होय लगती है। वह कह उठता है यह मारा मयार धूरा है।

छार उठाइ सान्ह एव मूरी

गोन्ह उठाइ पगियमा मूरी^१।

चायमी की एक अन्य वृत्ति चित्ररत्ना

मलिक मुहम्मद जायसा की एक अन्य वृत्ति 'चित्ररत्ना' का भी प्रथम काव्य बना गया है।^२ किन्तु इसका प्रथम-काव्य बना उचित नाम प्रतीत होता। कवि ने इसमें न तो प्रथम की महत्ता हा दिखलाई है और न उसका कथानक ही इस प्रकार संगठित किया है जिससे इन प्रमाख्यान बना जाय।

चित्ररत्ना का कथानक

'नामिका चित्ररत्ना का विवाह बादागा के राजा मिघन के राजा मिघन एवं के बुबड पुत्र से निश्चित कर लिया जाता है। इसा समय बग़ीच के राजा कल्याण मिह का एक मात्र पुत्र प्रीतम मिह जिसकी अलायु में ही मृग्यु लिया है बागी में अन्तिम समय अनीन बग़न के लिए निकल पड़ता है। गमन में उसे नीरा आ जाती है। इधर मिघन दब के बुबड पुत्र की बारात आ रही है। वह एक रात के लिए प्रीतममिह का अपन बुबड पुत्र के स्थान पर दून्ना बना देता है। विवाह के उपरान्त सान गडा के प्रामाण पर दाना का मुलाया जाता है। किन्तु प्रीतम मिह ता यह जानता है कि उससे अन्तिम पिन आ गये हैं। अब चित्ररत्ना में उसका समाग नहीं होता है। राजकुमारों के पट पर वह अपना वस्त्रान पिन देता है और चला जाता है। चित्ररत्ना उसका पड़कर दुगा हानी है और उस पर के माय सती हो जाता चाहती है।

इधर प्रीतम मिह बागी में आकर प्रवर धन दान करता है। इसकी प्रणामा गुनकर जप-जप करन बाण तथा मिह लाम आ पट्टवन है। व्याम जा भा आने है और उनक मुग में चित्ररत्ना पच्छ निरन्त जाता है। राजकुमार इसमें दायायु हा जाता है। वह टीक उमा समय आकर चित्ररत्ना में मिलता है जब चित्ररत्ना चिता पर जलन का तमार होती है। दाना का मिलन होता है।

चित्ररत्ना की समीक्षा

'चित्ररत्ना काव्य में नायक प्रीतम मिह प्रथम का प्राप्ति के लिए कार्य प्रदान करता नहीं लगाई पड़ता। मृग्यु गयीो जानकर जब यह बागी जा रहा है। अलायु मिघन एवं के बुबड पुत्र के स्थान पर बना बनाया जाता है। विवाह के बाद छिदर के बागी चला जाता है। यहाँ भी बबल गयीो 'जलन की कीर्ति गयीो गयी है। उसका दान-गुण्य के चित्ररत्ना ही कवि की दृष्टि जयी है।

१ परमाचन—छंद १५१

२ देखिए, चित्ररत्ना सम्पादक श्री निबलहाय पाण्डे

अतः ॥ कथा का कवि सुखान्त अवश्य बनाता है किन्तु वह भी इसलिङ्ग नहीं कि नायक और नायिका प्रेम-साधना में लीन हैं। संयोग की ही बात है कि व्याम के मुख से 'विरजीव' का निबल जाता है और राजकुमार को दीर्घायु होने का वर मिल जाता है। इसमें प्रेम की गरिमा वहाँ उभरती है ?

नायिका चित्ररेखा भी वही प्रेम का विषय परिवर्ष नहीं लेती। वह मती अवश्य हाना चाहती है पर उम मनेह है कि जो कम यहाँ नहीं पूछता वह जलकर राख होने पर किस प्रकार पूछता ?

कत न पूछइ जो इहाँ छार होउ जरि भग

मो क सो पूछ होइ उहाँ कौन कह सग ?

कवि अवश्य कहता है कि जिनके हृदय में वियोग है उसे विछोड़ी अवश्य मिलने दें^१ पर पूरे काव्य में कभी भी प्रेम या विरह को महत्व नहीं दिया गया है।

एक गीठे में कवि ने कहा है प्रेम का प्याला जिस व्यक्ति ने पी लिया और दत्तचित्त होकर जिसने प्रेम किया उसका ही गस्ता मक्का है।^२ पर चित्ररेखा काव्य में प्रेम या विरह को इस नहीं दोगत। इसमें कभी प्रेम प्रकार का प्रतीकात्मक संकेत भी नहीं है जिससे हम अनुमान लगा सकें कि 'हह' रत्ना से विलग होकर विवल है और उसमें फना होने के लिए प्रयत्नशील है। अतः इस काव्य का प्रमाख्यान कहना उचित नहीं कहा जा सकता।

मधुमालती का रचनाकाल तथा कवि का परिचय

इस परम्परा की एक अन्य रचना मन्नत वृत्त मधुमालती है। मधुमालती की रचना छलीमगाह के समय में १५२ हिजरी अर्थात् १५४५ ईस्वी में हुई थी।^३ कवि मन्नत चुनार के रहने वाले थे।^४ उनके गुरु दास मुहम्मद गीम दातारी गन्धर्वाय के थे।^५ मधुमालती की कथा इस प्रकार है —

मधुमालती का प्रधानक

गङ्गावनगिरि नामक नगर में गुरुजगन्नाथ राजा थे। धन की उनका पाग कमी

१ चित्ररेखा सम्पादन, श्री निवसहाय पाठक पृष्ठ १०७

२ ईई जगन्नाथ उषराज्ञा सोम माह सुग्न भोग,

अवस ते मिल बिछोटी जिह्वा हिय होइ विषाग।—चित्ररेखा पृ० ११

३ धर्म विद्याना अहि पिपा किया धर्म दित अंध।

सोचा भाग्य जिह्वा किया तजि मूठा जगपथ। चित्ररेखा पृष्ठ ७४

४ बेतिए मेरा सेन मन्नत का जीवन-वृत्त त्रिपथगा जुलाई १९५९

मूलना विभाग लगनर।

५ त्रिपथगा कही

६ बेतिये मेरा सेन—मन्नत के गुरु दास मुहम्मद गीम हिन्दुस्तानी

प्रदान भाग २० अंक ३ जुलाई—तितम्बर १९५९

नहीं थी पर मन्तान न रहने के कारण वह चितित रहने लगे थे। उनका राज्य में एक तपस्वी का आगमन हुआ। राजा ने उनकी सेवा की और १२ वर्ष तक तपस्वी समाधि लगाये रहे। इसका नाम उनकी समाधि टूटी और राजा को आतीर्षा दिया। राजा का पुत्र हुआ जिसका नाम मुनाहट रखा गया। पहिला न यह भी बताया कि चौहानों का ग्यारहवाँ महीना में नवें दिन राजकुमार के रूप में प्रथम का उदय हुआ।

चौहान बरिह गगारह मासा।
नवयें दिन पुनिष प्रपासा।
जन्म भूर मन्त्र मनि तारा।
मिले सपन बोई प्रथम विपारा।
मुपवार बीछे की राती।
उपजै प्रथम कुंअर के छाती।

राजकुमार की लठ्ठी हुई। रूप के बघावे बज। सभी घरों में उछाह की घारा उमड़ चली। राजकुमार ५ वर्ष का हुआ तब विद्याभ्यास के लिए उसे पहिले के यहाँ भेजा गया।

पचय बरिह धन भूद पाठे
पहिल बमारत गऊ।

कुंअर के चित्रकला, अमरकोश पिपल व्याकरण जानिय गीता और गीत गाविल म प्रवीण हो गया।

पुनि पहिल कुंअर मन लाया
एक बचन बहु अप पडाया।
जो अम बाल कुंअर ओगवा
चित्र उरह अप बुझावा।
मार दिन भा कुंअर गयावा
मन भद बहु भाति बगनावा।
अमर आ अमर मन भावा
पिपल कोर कर ओगवा।
व्याकरण ज जानिय गीता
गीत गाविल अप का बीता।

राजकुमार १२ वर्ष का हो गया। राजा ने गाथा अब मैं बूढ़ हो चला राजकुमार का अपना राज्य गौरी दूँ। गया ही हुआ। राजकुमार को गिरागत दिया गया।

एक ओष मनि महल बाजा
राजपाठ कुंअर जग राजा।

पर जो भाग्य में लिखा होता है वही होता है। एकादश म निम्न का बोई म नही सताता।

जमौनी पति लाभ दुख
ओ रे पार लिलार।
तेहि बिभुवन जो लाभ
लिला को भेटे पार।

राजकुँवर के हृदय में प्रेम का संचार हो गया। कुँवर का मन नृत्य में रमता था। एक दिन परगने की उस राज्य में जाय उन्होंने दक्षिणगंगे नृत्य किया। राजकुँवर उसे देखता रह गया। आधी रात हो गयी। राजकुँवर विधाम करने के लिए गया और मा गया। अचानक आयी और उसे उठा ल गयी। महाराज नगर के राजा विनय गंग के घर मधुमालती नाम की ब्यायी वहीं अचानक उसे छोड़ आयी।

जहाँ सोवै सुख सेव्या
मोहागिनि सोनि भुवन उज्ज्वार।
ल पालक तहू बाना
सम बै सेवा रूप उन्हारि।

मधुमालती का रूप देखकर कुँवर मुग्ध हो उठा। बनी वह मूर्छित हो उठता था बनी विचलता के बिह्व उसमें दिलाई पड़ते। मधुमालती अतीव मृदुरी थी। सिर में धर तब अत्यन्त रमणीय। वह जाग उठी। दोना में प्रमालाप हुए। राज कुँवर ने बताया मिरा और तुम्हारा पूव का प्रेम है। उसकी रंग भरी बातें सुनकर वह भी अनुरक्त हो उठी।

मुनन-मुनन रंग भावक बाता
कामिनी जीव महज है राता।
मुनन प्रेम बात बिब भाई
पूरव प्रीति समूझ जा आई।

फिर अचानक न राजकुँवर का वहाँ से हटा दिया और मेज गहिर उस बनपगिरि उठा लाया। राजकुँवर की जब नींद खली वह उठिग्न हो उठा। बिरह की अग्नि उस गतज करने लगी।

इहाँ कुँवरि न निग दिन
बिरह दग्ध उतपाम।
उहाँ कँवर के आग
मामन बड़ु बनी बाग।

राजा के घर एक बाय थी। उसका नाम मन्ना था। उसने कुँवर से पूछा कि उसे बीन-मा दुग था। कुँवर ने अपनी कथा बतलाया।

प्रात जो प्रीतम गंग गा ब्या भी बिनु जीउ।
कै सोनुग न मरना ना जानो के जीउ हरि सीउ॥

राजा का एक मयाना बैद्य था उसने मन्नाहूँ को देखा उगता बरू पित,

और बात सब कुछ ठीक था अतः उस अब मनेह नहीं रहा कि कुछ दिनों के बाद म अनुरक्त था।

कुँवर एक दिन अपने माता पिता को छाड़कर तथा जमा दन्त ८० के निजल पठा। उमने चार महीने तक समुद्र को यात्रा का फिर मन्त्र के अनुसार आया। कुछ व माघ जितने मित और स्वजन व दब गम। कुछ व ८० के स्मरण किया। उमव मामन एव काष्ठ सह उतरा आया। उमका मन्त्र के स्मरण पर पहुँचा। तत्र जनगुप्त था। वह अगम पथ में चल पड़ा। उस मन्त्र के स्मरण पर पवता मिली जो मधुमालती की सली थी। एव राक्षस उमका धर्म के स्मरण था। मनाहुर ने उमका रक्षा की। मनाहुर ने उम बताया कि वह मधुमालती व प्रेम में जागी बनकर निवृत्त था। प्रमा ने मनाहुर की महापठ का स्मरण मधुमालती से उमका मेट चित्रकारी में कराया। मधुमालती का स्मरण के स्मरण के स्मरण उमकी माँ रूपमञ्जरी ब्रह्म हो उठी और उमने अभिचार के स्मरण मधुमालती पक्षी हो गयी। ताराचन्द नामक एव राजकुमार ने उम के स्मरण मधुमालती ने अपनी बहल बना उमे मुतायी जिसने प्रमादित हुए व स्मरण मधुमालती का मजारम नगरी में ले आया। उमकी माँ मन्त्र के स्मरण कर दिया।

रूपमञ्जरी पढ़ि छिरवा मधुमालती मुनन॥

पहिल रूप भी मधुमालती परिहरि पनि मन्त्र॥

फिर मधुमालती से राजकुमार का विवाह हुआ और वह राजकुमार गिरि आयी। प्रमा का भी विवाह ताराचन्द से हुआ गया।

चित्रावली का रचनाकाल, कवि का परिचय

मधुमालती व बाण इस परम्परा में उममान कवि द्वारा लिखित गई। कवि ने इस काव्य में यह बताया है कि १०२२ ईस्वी में म उमने चित्रावली लिखी। जहागीर व समय में इस काव्य का रचना कवि गात्रीपुर का रहने वाला था। उममान ने भी अपने काव्य में

१ सन सहस्र बाइस अब छह। तब हम बचन में वरत करेज लोह या पानी। सोई जान की वही न अब पनिपाठ बीठ गुनि अक्षर मोहि छहों तनु एव ठी जहागीर

२ गात्रीपुर उसमें अस्थाना। देव स्थान में गता मिलि जयना तार आई। जोष कि वधि उममान जग तहि गाऊँ सेव दूष पाँच भाइ पाँचों बुधि हिये एव इव

किया है। नारनोल के ग्राह निजाम का उन्होंने अपना पीर बताया है और बाबा हाजी को भी। शाह निजाम चिन्ती थे इसका कवि न स्वयं उल्लेख किया है। चिन्तिया सम्प्रदाय के इतिहास में शाह निजाम का उल्लेख आता है जिनका मजार नारनोल में वर्तमान है। शाह निजाम की मृत्यु मन् १५९१ में हुई थी। अतः सम्भव है कि उममान न उन्हीं का उल्लेख किया हो। नारनोल मुस्लिम युग में गिरा का एक जगह बेटा रहा है। शरशाह ने यहाँ मन् १५२० ई० में एक मस्जिद भी कायम किया था।^२ शाह हमजादरगू नामक एक बड़ा कबीर जो चिन्तिया सिलसिले के मुरताज थे यहाँ रहते थे। उनकी मृत्यु १५४९ में हुई। उनका मजार भी नारनोल में वर्तमान है।^३ उममान ने एक अन्य गुरु का हाजी का भी उल्लेख किया है। यह बाबा हाजी बौन हैं इसका पता न चलता। सम्भव है यह गाजीपुर के बाई स्थानीय संत हों।

‘चित्रावली’ का कथानक

नेपाल के राजा घन्नीधर को शिव की रूपा में पुत्र रत्न की प्रसूति हुई। १४ वर्ष की अवस्था में वह व्याकरण ब्रह्म विद्या छान्दोग्योपनिषद् भूगोल आदि सभी विषयों में निष्णात हो गया। मन्विद्या भी उसने कुशलता प्राप्त की। एक दिन आगस्ट के लिए राजा धनुरर वह वन में चला। लौटते समय जीया उठी। चारा आर अथरा छा गया। कुँवर रास्ता भूल गया और एक जंगल में पहुँच गया। दबमड़ी में उगे नील आ गयी। दब न दरनामत ममनवर कुँवर की रक्षा का निश्चय किया। उसने बताया कि दाँव के रूपनगर में जहाँ का राजा चित्रगन था वह जा रहा था। चित्रगन का बच्चा चित्रावली की ११ वाँ वर्ष गौतम मनायी जा रही थी वहाँ उठाकर लगे गये और चित्रावली की चित्रगारी में उहान उग गुला लिया। जब राजकुँवर की नील गुली चित्रगारी में अपने का लेखन आदरप चित्रित हो गया। इसी बीच वहाँ एक अनुपम चित्र उग सिगई पडा। यह चित्र चित्रावली का था। कुँवर उग पर आगवन हो गया और चित्रावली का प्रान्त करने के लिए ब्रह्म हो उठा। चित्रगारी में उगन अपना चित्र भी बना लिया। उग नील आ गयी। दाँवों दण उग गुन मड़ी में उग ल गये। कुँवर के हृदय में विरह की चित्रगारी जल उठी। इस चित्रावली ने भा कुँवर का चित्र रखा और विरह हो उठी। गुजान पर आया पर उमरा मन में व चित्रावली का आन लगा रहता। मुबदि नामक ब्राह्मण के साथ वह फिर उग देवमड़ी में गया और उगन अग्रगत

१ मूर्तिम इदं सेंटन एड शाहम पृष्ठ १४२
२ सोगाइटी एड बरबर इन मुगल एड पृष्ठ १४३
३ मूर्तिम इदं सेंटन एड शाहम पृष्ठ १४१

खाल दिया। चित्रावली के भजन हुए दूत कुँवर का पता लगाने गया तो उनके साथ मुजान राजकुमारी के दंग रूपनगर में आ गया। निवर्मन्तिर में आना मिला। इस मिलन के पूरे राजकुँवर का अनवर प्रनार की कठिनाइयाँ सहनी पड़ी।

एक कुटीर जिसका मिर मुँडवा के चित्रावली ने घर में निरन्तर दिया था वहाँ आना चाहता था। कुँवर को अपना घर उमन एक पवन गुफा में डलवा दिया। वहाँ उस अजगर निगम गया। किन्तु राजकुमार के विरह ताप का वह सहन नहीं कर सका और उस उमल दिया। एक वनमानुष का कथा में उसका आँस भी ठीक हो गया। फिर उस एक हाथी ने पकड़ लिया। इसी रात एक पक्षा आया और राजकुमार के सहित उस हाथी का वह उड़ा गया। हाथी ने भयभीत होकर उस भयंकर में गिरा दिया। सयागवंग मुजान भागकर पहुँच गया। वहाँ की राजकुमारी बलावती से विवाह कर फिर चित्रावली के दंग में आया। लावन्गजा में बचन के लिए चित्रावली के पिता ने राजकुँवर की हत्या का प्रयत्न किया किन्तु इस कार्य के लिए निषेधन द्वारा उसे उसने मार डाला। अनेक विपत्तियाँ पर विजय प्राप्त कर वह चित्रावली के साथ घर वापस आ गया।

ज्ञानदीप—रचनाफल, कवि का परिचय

गायत्री का ज्ञानदीप भी इस परम्परा का एक उत्कृष्ट काव्य है। कवि ने जोनपुर के दामपुर जाने में (अब यह मुल्तानपुर में है) स्थित अल्लमऊ में अपना काव्य लिखा। काव्य की रचना १०२६ हिजरी मन् में हुई। तत्पश्चात् १६७६ या (१६१९ ई०)। जहागीर के शासनकाल में कवि या और शाहबदन के रूप में जहागीर की उमने मुश्किल में प्रगता की है। कवि ने यह भी कहा है कि उसने बीर तथा शूरी के आश्रय में ज्ञान का ध्यान किया है।^१ ज्ञानदीप की कथा इस प्रकार है —

१ एक हजार सन् रहे छोटी। राज मुसली गनहू बरीता ॥

समत सारह स छिहतर। उचित परत कीह अनसरा ॥

अलदेमऊ शासपुर धाना। जाउनपुर सरकार मुजाना ॥

ज्ञानदीप—संपादन—श्री उदयगढ़ गारो (प्रत ३) पृष्ठ—१७

२ साहि सलीम छत्रपति छोटी। बल के मार बलस हल दोनी ॥

बलस बलस पताल की राजा। सहसोफन जनपति भनि साजा ॥

मुराब धीन दिनपति जहागीर नित भय ॥

दुलरोपक बुनि सलस की साहेब साहि सलेम ॥

वही पृष्ठ—१४

३ बीर तिंगार बिरह बिछ पाया। पुरन परत जोन मुनाया ॥

जोय जुगुनि बेर अछर होए। रहि न गया बिनु परगट बीर ॥

वही पृष्ठ—१७

ज्ञानदीप का कथानक

नीमगार मिथिय के राय मिरामनि को शहर की कृपा में ज्ञानदीप नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। कुछ वृद्ध हान पर राजकुमार एक दिन जागृत करने गया। गिदनाय यात्री ने उगरी भट्टा गयी। राजकुमार का उद्धाने गिप्य बना लिया। किन्तु उमरा याग म चित्त नहीं रमा। यात्री ने गभीत द्वारा उमरा चित्त वग म किया। राजकुमार अब योगी के रूप में वसुध रहने लगा। वह विद्यापर के राजा मुखनेत्र व यज्ञी पहुँचा जहाँ मयात का आयोजन हुआ रहता था। राजा की कथा का नाम देवयानी था। वह विदुषी थी। उसकी गत्ती सुरगानी ने सौंदर्य का वणन किया। महल में देवयानाने यात्री को देखा। उस देवबर देवयानी अचेत हा गयी। यहाँ तक कि हाथ की सूई में जमस वह माला गूँथ रही थी, उसकी उगरी बिध गयी। वह उमरा बिरह में जलने लगी। एक दिन अपने मयाभिविक्त घाट पर बैठकर यात्री की कुत्ती में आई जीर घाट को वही छोड़कर घर आ गई। घाटा यात्री को उमरा छत में उड़ा ले गया। योगी कुमारी की मायता पर आगृष्ट हा गया। दाना प्रम के मूत्र में बँध गया। राजा को जब यह विनिष्ठ हुआ तो वह बड़ा भुड हुआ। उसने यात्री का काट की एक मजूपा में भरकर नया म प्रवाहित करा लिया। देवयानी उमरा बिरह में तिल तिल व धुलन लगा। एक दिन चिता बनाकर भस्म हान की वह तयारी करन लगी। शहर जी न उग बचाया। राजा मुखनेत्र का उद्धाने स्वप्न दिया कि ज्ञानदीप मयाया निर्णय है। यागा राजकुमार बहुत-बहुत भानराय की राजधानी पहुँचा। यहाँ के राजा ने इसे पुत्र व रूप म रण लिया। इसी बीच देवयानी के पिता मुखदध ने स्वयंवर का आयोजन किया। राजकुमार योगी भी पहुँचा। देवयानी ने उसका वरण किया। उन्हीं दिन राजकुमार योगी का पिता गिदनाय योगी के यहाँ पहुँचा किन्तु इसी बीच राजा भानराय ज्ञानदीप व पुत्र हान में स्वग गिपार गया। ज्ञानदीप का अन्तिम मस्तर करने जाना पड़ा। इसके बाद वह राज्य व प्रवध में व्यस्त हा गया।

दुस्तरानी के प्रेमाभ्यान

चौहाना दानाजी ने लेकर मन्त्रही दानाजी नया आ प्रमाभ्यान उत्तर भारत में गिप्य मया उनका गीप्य परिषय ऊपर लिया जा रहा है। इस अवधि व भीतर नसिमनी व आ प्रमाभ्यान लिख मये उनमें वन्मराव और पन्म ममवन प्रथम प्रमाभ्यान है। निम्नामी न मन्मवन मन् १६५७ व बाट बिनी ममय अपन इस वाध्य की रचना की होगी? इस प्रमाभ्यान की कोई प्रति प्राप्त

नहीं होती। मत उमराव परिचय देना बर्जित है। दक्कन में उदू व लम्बक थी हाजी माहब ने जो पत्थरवाँ उदूत की हैं उनमें यह स्पष्ट नहीं होता कि क्या क्या का नायक कौन है और नायिका कौन है।

वि तू माच मरा गुमाई बंदम।
पदमराव तुज पाँव करा पन्म॥
जहाँ मू धरे पाय हा मर पदें।
अयम मार वि लव तराई करूं॥

कुतुब मुस्तरी का रचनाकाल

इस परम्परा की दूसरी रचना मुस्ला बजही इत 'कुतुब मुस्तरी' है जिसकी रचना १०१८ हिजरी अर्थात् १६१० ई० में हुई।^१ कुतुब मुस्तरी का रचयिता गालबुद्दा के इब्नाहीम कुतुबगाह के दरबार का एक कवि है^२। कुतुब मुस्तरी की कथा मध्य में इस प्रकार है।

कुतुब मुस्तरी का कथानक

राजकुमार मुहम्मद कुली ने एक रात स्वप्न में एक सुंदरी का दृश और उस पर मुग्ध हो गया। नींद खलन पर वह विचलित हो उठा। उसकी वरुण रंगा दमकर पिता इब्नाहीम का चिन्ता हुई। उसने चित्रकार आतारिद का बुलाया। उसने अनवर चित्र प्रस्तुत किये। राजकुमार उसमें से एक चित्र देखकर प्रमत्त हो उठा। यह उसी सुन्दरी का चित्र था जिसका उसने स्वप्न में देखा था। वह बंगाल के बादशाह की बन्दी मुस्तरी थी। माता पिता के मरने पर भी वह उसने बित्त नहीं हटाता और एक निम्न चित्रकार के साथ बंगाल के लिए निकल पड़ा। माग में अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आई पर सबका सामना करते हुए बंगाल की ओर बढ़ता गया। माग में ही एक अजय राजकुमार मिर्रिसि गी में उसकी भेंट हुई जो मुस्तरी की वरुण जुहरा के प्रेम का भित्तारी बनकर घर में निबला था और जिस एक दिन न रीज कर लिया था। उसकी रक्षा कर मुहम्मद कुली ने साथ-साथ प्रस्थान किया। कुछ दूर और बढ़ने पर उनकी राजकुमारी अन्नाब से भेंट हुई। उसमें सब का अपना अस्तिमि बनाया। मुहम्मद कुली ने वहाँ में अवल चित्रकार का बंगाल भेजा। वहाँ उसे मुस्तरी के महल की सजावट करने का कार्य मिला गया। उसमें युवराज कुली का चित्र भी उसमें लगा दिया जिस पर मुस्तरी अनुत्पन्न हो उठी। चित्रकार ने यह सबकर युवराज का दी। वह बंगाल गया और मुस्तरी ने पाली का। मिर्रिसि गी की भी शांति उसकी वरुण जहरा

१ तमाम इस किया बीम बारा मन।

सबु यह हवार होर अठारा मन॥

कुतुब मुस्तरी पृष्ठ ५ दक्षिणी प्रकाशन समिति हैदराबाद।

२ सवरत सप्पावत थीराम गरी, प्रस्तावना पृष्ठ १

स हुई। मुन्तरी व साथ युवराज गोलकुटा लौट आया और बगाल का राज्य मिरिस ना को सौंप दिया।

इस राज्य में प्रेम और विरह का सुंदर चित्रण कवि ने किया है। इसमें कई कवियों एनी हैं जिनका उपयोग उत्तरी भारत के प्रभाव्याना में भी हुआ है। कथा में एतिहासिकता कम है। कल्पना अधिक है। मुहम्मद कुली कभी बगाल गया, यह प्रमाणित नहीं है।^१

सबरस का रचनाकाल

मुल्ता बजही की दूसरी कृति जिसमें प्रेम कथा बही गयी है सबरस है। सबरस मुख्यतः गद्य में है और इसकी रचना सन् १६१६ ई० में पूरा हुई। कवि ने स्वयं लिखा है— बारे जिस जाबत या एब हबार ब चहल व पज उम वस्त जहूर पतझया यू गज। इससे विदित होता है कि १०४५ हिजरी में सबरस की रचना हो चुकी थी। इसकी कथा इस प्रकार है।

सबरस का कथानक

अकल' एब नगर मोस्तान का बादशाह है उसका लड़का दिल है। अकल व इगारे पर मारी दुनियाँ चलती है। चारा और उसका प्रताप है। उसका लड़का दिल भी समार में अतिथी है, साहसी है और धनुर्धर है। अकल ने उसे तन नामक नगर का राज्य सौंप दिया है। वह एक दिन सराब पीता है और मजलिम जमती है। इसी बीच कोई आबेहयात का गुणमान करता है। दिल उसे पान व लिए ध्यस्त हो उठता है। उसका राजबाज कमजोर पड़ने लगता है। उसमें उसका मन नहीं लगता। एक दिन वह अपने जामूग नगर का इस आबेहयात का पता लगाने के लिए भजता है। वह सभी जगह जा सकता है अतः वह आबेहयात की मात्र में निबल पड़ता है। सर्वप्रथम वह बाबकियत नामक नगर में पहुँचता है। यहाँ का राजा नामूस है। नामूस आबेहयात का पता नहीं बता पाता। नगर वहाँ में खाना हो जाता है। आग जाने पर उस रिजब नामक बूढ़ा मिष्टान है। रिजब कहता है कि वह स्वयं की बस्तु गंगार में मारा रहा है। यदि वह उसे प्राप्त करना चाहे तो प्रमिया के अधुबन में उग पा सकता है। निराग होकर नगर चल देता है। वह हिम्मत व दुग में पहुँचता है। उगका मालिक 'हिम्मत' है। हिम्मत कहता है कि आबेहयात व पीछ मज्जू जुलगा मुमुक आदि में बड़ बष्ट उठाये। अतः इसमें वह मर्द है। पर वह दुःख है। उसकी यह दुःखता देखकर वह आबेहयात का पता बताता है। अब नगर मुबुनगार नगर में पहुँचता है। यहाँ में 'दीनार' नगर में पहुँचता है जहाँ राजकुमारी हुन का दगता है। हुन' इसकी पुत्री है। वह नगर को आबेहयात निगन का वापस करती है। नगर स्वयं कापस आता है। अतः में हुन और निग

का विवाह होता है। अबल इन्हें म समझीया जाता है। इन्हें उगकी माना मनी बना लता है।

इस कथा में एक स्त्रिय का आशय स्वर अबल से इन्हें का बड़ा ठहराया गया है और हुम्न से स्नि का विवाह कराया गया है। उत्तर भाग में अनुराग बागुरी में भी इसा प्रकार का स्त्रिय लिया गया है। मोलाना अष्टावक्र साहब का मत है कि 'सदरस' प्रारम्भ का कवि याहिया इन्हें सीख पनाहा का प्रमनबी 'हम्पूरे-इन्ह' पर आधारित है।^१

सैकुलमुलूक व बनीउल जमाल का रचनाकाल

दक्कनी प्रेमालम्बन की परम्परा में गालकुडा व गवामी का रचना सकलमुलूक व बनीउल जमाल भी एक उदात्त काव्य है। इसकी रचना १०२७ हिजरी अर्थात् १६१७ अथवा १६१९ ई० में हुई—। इसमें मिय व बाग्गाह आतिमनवर व पुन सैकुलमुलूक तथा मुलिस्ताने एरम की राजकुमारी बनीउल जमाल की प्रेम कथा अतिर की गयी है।

पूरा कथा सारांश में इस प्रकार है—

कथानक

मिय का बाग्गाह आतिमनवर को कोई मगान न रहने के कारण चित्तित रहता था। ज्यातिपिया व कहने से उत्तन बचने देना का कथाम विवाह किया। एक बार बाग्गाह उम पुन उलाग्र हुआ जिसका नाम सफुलमुलूक रखा गया। उमा स्नि बनीर का भी एक लड़का पैदा हुआ जिसका नाम साऊन रखा गया। बाग्गाह ने एक स्नि दाना का बुलाया और सैकुलमुलूक का एक लड़का म एक जरीगर बपटा तथा एक मुल्मान की अँगूठी निवाल कर दी। बपट पर एक तस्वीर बना हुई या उम देगकर वह आरम विमार हो गया और अब सदा बचने रहने लगा। उम जान हुआ कि तस्वीर मुलिस्ताने एरम व बाग्गाह की बनी बनीउल जमाल की है। वह साऊन व साथ उसकी सोन में चल पडा। समुदा का पार करत हुए वह अपने साथिया सहित चीन पहुँचा। वही एक सत्तर बर व बूढ़ न यह बतया कि हुम्नुननुमिया नगर में बनीउलजमाल का पना चल सगना। वह हुम्नुननुमिया व स्नि चल पडा। समुद में मूकान आया, राजकुमार बहना हुआ हस्तिार व एक दीप में पहुँचा। उम बँद कर लिया गया और राजा ने पाम भरा गया। उम बाग्गाह की बनी उम पर आगवह हा उठी। पर सैकुलमुलूक का मन नहीं लगा वह व सरिया नगर पहुँचा। वही से इस्फान नामक दीन में पहुँचा। वही एक राजकुमारी मिनी का एक रागम गारा बँद कर ली गयी थी। उसने बताया कि वह बनीउलजमाल की जाननी है। उसने यह भी बताया कि बनीउलजमान उसका मागी है। सैकुलमुलूक ने उसकी रक्षा मुल्मान की अँगूठी में की। उसकी

सहायता से सफलमुख का वदीउलजमाल प्राप्त हुई। दाना का विवाह सम्पन्न हुआ और सफलमुख स्वदेश वापस आ गया। सफलमुख व उदीउल जमाल व कथानक का संगठन लगभग उसी प्रकार हुआ है जिस प्रकार उत्तरी भारत के प्रमाख्याना का। जिस प्रकार भुगावती में खमिन की सहायता से नायक नायिका को प्राप्त करता है और जिस प्रकार भजन में प्रमा की सहायता से मधुमालती मनोहर से मिलती है उसी प्रकार सफलमुख व वदीउल जमाल में एक राजकुमारी की सहायता से नायक और नायिका मिलने हैं। जहाज का डूबना दस्य को मारकर राजकुमारी की रक्षा आदि ऋद्धियाँ मूफ़ी प्रमाख्याना की प्रचलित रूढ़ियाँ हैं।

चदरबदन व महियार कथा का रचनाकाल

बीजापुर के कवि मुक़ीमी ने चदरबदन व महियार कथा लिखी। इस काव्य की रचना मनु १६२७ ई. में हुई बताया जाती है।^१ मुक़ीमी ने इस काव्य में गदामी की सफलमुख व वदीउल जमाल से प्रेरणा ग्रहण की है।^२ इसकी कथा संधर्ष में इस प्रकार है— महियार नामक एक युवक चदरपटन के राजा की कन्या चदरबदन पर आसक्त होता है और उसकी सौख्य के लिए निकल पड़ता है। चदरपटन पहुँचकर वह उसकी दलता है और उगने चरणा पर गिर जाता है। पर वह ठकरा देती है। इस कारण महियार की हालत खराब होने लगती है और पागल तब हो जाता है। चदरबदन का पिता बग़ार व्यवहार करता है वह चदरबदन को महियार से नहीं मिलने देता। महियार उसके प्रेम में प्राण दे देता है। उसका जनाजा जिस समय चदरबदन के घर की आर रा जा रहा है एक लोड़ी उसका सह सबर करती है। महियार के गम में उसकी भी मृग्यु हो जाती है। जाना एक स्थान पर दफनाय जात हैं। इन प्रख्यात प्रमाख्याना के अनिश्चित दशगनी में आलाप्यकाल में कुछ और भी काव्य लिख गये।

अन्य प्रेमाख्याना

मुग़ली कृत गुलशन इश्क में मनोहर और मधुमालती को प्रेम कथा बही गयी है। यह मगनबी ईरान की कलात्मिक मगनविषाये आधार पर मिली गयी है।^३ इसका रचनाकाल १६५८ ई० है।^४ कुतुब शाही युग के कवि दम्ननागी कृत पूज्यन भी एक प्रेम कथा है। जिसकी रचना १९९९

१ बहिनती हिन्दी काव्यधारा, श्री राहुलसाहयरायन पृष्ठ २२३।

२ चदरबदन व महियार कथा सम्पादक मुहम्मद अहमदीन साहिबी एम० ए० भुविला।

३ उर्दू साहित्य का इतिहास डा० एहतिगाम हुसेन पृष्ठ ४३।

४ इमिलनी का पद्य और पद्य—पृष्ठ ४९०।

ई० स ६० बनाई जाती है।^१ इस काव्य का पद्य भूमि भाग्याय है। बाबापुर क हाणिमा (सू० १६०३ ई०) का युमुक जुल्हा तथा गात्रुणा व तब की 'ममनवी' विम्ब बहराम व गुल्बान' भा उल्बनाय प्रेम क्यामक ममनविषी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आल्फाव्वाकाल में मूर्ति प्रेमालम्बन व प्रेमन क दो प्रमुख काल थे। एक काल उत्तर भारत का था तथा दूसरा दक्षिण का। उत्तर भारत के काल में जौनपुर सरकार के अन्तर्गत अधिकांश प्रेमालम्बन लिखे गए। फाराजगढ़ में इस समय का ७६१ हिजरी में (सन् १६० ई०) के लगभग बनवाया था।^२ उसमें (१) काल तथा इल्मक () अवध और महीला () जौनपुर और जफराबाद (४) गजगान तथा (५) बिहार के लिए अलग अलग प्रणामन नियुक्त कर लिए थे।^३

इल्मक में जहाँ के मुल्का दाऊद रत्न बाद श फाराजगढ़ में एक बड़ा मस्जिद कायम किया था।^४ ७९६ हिजरी (सन् १३९४ ई) में फाराजगढ़ी (मुल्कानुगाह) में जौनपुर की ओर प्रस्थान किया जोर कभीक बड़ा मस्जिद महीला इल्मक बहराद्वि विहार निरुद्ध का अन्त अन्तिम में किया।^५ उसका बाद इल्मक गाह दाऊद के समय में जौनपुर पुनः में गिना का बहुत बड़ा काल बन गया जहाँ उस समय के बड़े-बड़े विद्वानों का आश्रय मिला। आल्फाव्वाकाल में जायम तथा चत्तार जौनपुर के अन्तर्गत थे। बाबापुर अवध के समय में प्रयाग के मूल में मिला लिया गया। पर मास्कुनिक काल में वह जौनपुर में अभी भी सम्बद्ध था और जहाँगीर के समय में भी रहा। उसी समय चित्रावली की रचना हुई थी। इस प्रकार हम देखते हैं कि आल्फाव्वाकाल के मूर्ति प्रेमालम्बन प्रायः जौनपुर सरकार के अन्तर्गत लिखे गए। अतः मूर्ति प्रेमालम्बन के सम्बन्ध में लिखे जौनपुर काल के मास्कुनिक अध्ययन की आवश्यकता बना हुई है। दक्षिण के काल में बाबापुर और गात्रुणा हैं जहाँ के प्रेमालम्बन नाम परम्परा में अधिक प्रभावित हैं।

१ उक्त साहित्य का इतिहास डा० छत्राजि हसन पृष्ठ १९

२ उक्त साहित्य का इतिहास—डा० छत्राजि हसन पृष्ठ ५०

३ तारीख फौरोबागही (अधीक)

पृष्ठ ८१ (मुल्क कालीन भारत—भाग २)

४ मेहीबन-इल्मक—सनपुल पृ० १४७ (सन् १९२६)

५ गजद्वार आक प्राविश आक अवध—भाग १ पृष्ठ ३५५

६ तारीख मबारह गाहो—पृष्ठ २१५, (मुल्क कालीन भारत, भाग २)

७ हिंदी आक इल्मक—डा० ईश्वरी प्रसाद पृष्ठ २७०

इतिहास प्रेम इल्मक १९४७

अध्याय—४

असूफी प्रेमाख्यान साहित्य

(१४०० ई०—१७०० ई०)

[प्रस्तुत अध्याय में असूफी प्रेमाख्यानों के रचनाकाल और रचयिताओं का उल्लेख करते हुए उनके कथानक दिये गये हैं। सामान्यतः कालक्रम से प्रेमाख्यानों का परिचय दिया गया है पर जहाँ एक ही कथा को अनेक कवियों ने ग्रहण किया है, उनके रचनाकाल और रचयिताओं का उल्लेख एक ही स्थान पर कर दिया गया है। ऐसी कथाओं में 'डोला-माला' छिताई कथा' माधवानल कामरदला', 'उषा-अनिरुद्ध तथा नल-रामयती' प्रमुख हैं। इन कथाओं के विभिन्न प्रबंधों में से प्रस्तुत अध्ययन के लिए उन्हीं को चना गया है, जो सबसे प्राचीन समझे जाते हैं। इसका अपवाद 'डोला माला कूहा' के सम्बंध में किया गया है क्योंकि उसी का संपादित पाठ उपलब्ध है। भरपति ध्यास तथा सूरदास की नल-रामयती कथाओं में से दोनों का उपयोग किया गया है क्योंकि दोनों की रचना-शक्ति परस्पर भिन्न है। सूरदास हृत 'नल-राम' पर सूफी प्रभाव परिलक्षित होता है जब कि भरपति ध्यास की रचना विनाश भारतीय परम्परा के अनुरूप की गयी है।

पंच कथाएँ जिनका अगले अध्यायों में उपयोग किया गया है बीरलदेवराज, रावय धारासावलिता ललनसोन पद्मावती' मधुमातली (चतुर्भुजदास हृत) 'उषा अनिरुद्ध' (परगुराम हृत) 'विलिखितन चमनगारी 'रसरतन', 'प्रम प्रगास तथा पुहुपावती' हैं। तीन प्रेमाख्यानों का परिचय इस अध्याय में देकर भी आगे के अध्यायों में उनका उपयोग नहीं किया गया है। वे हैं जटमलनाहर का 'प्रम विभास प्रेमलता कथा', जल्ह का 'खडिरासी' तथा हंस कवि का 'चंद नुबर की बात'। जानकवि की कृतियों में से लगभग बीस प्रेमाख्यान हैं इनकी असूफी प्रेमाख्यानों के अन्तर्गत इसलिए रखा गया है कि इनमें सूफी ध्यान के तत्व नहीं हैं बल्कि आलमदुल माधवानल कामरदला' तथा छिताई पाता की भाँति वे शुद्ध लीरिज प्रेमाख्यान हैं। विषयतः कथापातु चरित्र-चित्रण आदि की दृष्टि से इन प्रेमाख्यानों में कोई उल्लेखनीय विनयताएँ नहीं हैं इसलिए इनका उपयोग भी कम ही किया गया है।]

सूफी प्रेमाख्यानों के गमानुसार असूफी प्रेमाख्यानों की धारा हिन्दी में चली रही। इस धारा का गन्तव्य प्रायः अजयपुर में वाली विरागन सिन्धी है। मद्द बाग भी मध है कि नम साहित्य के सूफी-नाम्य धारा में प्रभावित किया है।

मुरदाम इत नलम्भन तथा दुखहरन दाग का पुटुपावना म मूनी रचना पढ़ति का कुछ असा तक अनुकरण किया गया है किन्तु मिथ्या और साधना म य कवि भारतीय परम्परा से जुड़ हुए हैं। हिन्दी म अमूरी परम्परा का प्रथम काव्य—डाला माक रा दूहा बताया जाता है जिसकी रचना १००० ई० के लगभग हुई कही गयी है।^१ किन्तु कर्तावित् अपन किसी भी रूप म १४ या १५ ईस्वी के पहले की यह रचना नहीं हो सकती।

डोला माक रा दूहा—रचनाकाल तथा रचयिता

डोला माक रा दूहा अपने मौखिक रूप म लाख गाया रही होगी। कागजीनागरी प्रचारिणी सभा म प्रकाशित मस्वरण म लावगाथा की विपरीताएं मुरगित हैं। अज्ञात रचयिता प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव संगीत का महत्वांग स्थायीयता मौखिक परम्परा अज्ञात गानी का अभाव टक्कण की पुनरावृत्ति, लम्बा बयानक मन्त्रिण्य एतिहासिकता आदि विपरीताएं लोका गाथाओं म पायी जाती हैं। डाला माक रा दूहा म इनम से कई विपरीताएं मुरगित हैं। किन्तु प्रकाशित मस्वरण म प्राप्त प्रतिमा तथा मौखिक परम्परा का मिलाकर लम्बा गडगड-गडगड कर दिया गया है कि पाठक धर्म म फँस जाता है। प्रकृति चित्रण की पुनरावृत्ति तथा एक ही आशय के दाहा का कई बार आना ये बातें डाला माक के अध्ययन म कठिनाइयाँ उत्पन्न करती हैं। 'डाला माक रा दूहा' म अनक दाहे एम हैं जा पाठ म अन्दर के साथ बचीर प्रयावनी म भी पाय जाते हैं। डाकटर माता प्रमाद गुप्त का मत है कि ये दाहे पहले 'डाला माक' म नहीं थे ये उमम बाल के किसी रचना से स्वरण लिये गये। उन्होंने यह सम्भावना प्रकट की है कि ये दाहे बचीर प्रयावनी के राजस्थानी पाठ से उमम गये हों तो आवश्यक न होना चाहिए।^२ इसी प्रकार प्रकाशित मस्वरण म कुशललाभ इत माधवानल चउपई के भी कुछ दाहे आये हैं।^३

डाला माक रा दूहा के एक सुमस्यायुक्त मस्वरण का आवश्यकता कनी हुई है। इसके तीन रूप प्राप्त हैं। एक कर्तावित् रूप है जिसम बीच-बीच म कुछ बाटे आते जाते हैं। इसका एक पाठ परम्परा, म प्रकाशित भी हुआ है।

१ रेन्डि—डोला माक रा दूहा पृष्ठ ८, नागरी प्रचारिणी सभा कागी,

२ मोरपुरी लोक गाथा डा० सत्यन गिम्हा पृष्ठ २५

३ उत्तर भारती भाग ९ अंक २ अक्टूबर १९५९ में प्रकाशित डा० मन्ना प्रसाद गुप्त का लेख—'डोला माक रा दूहा और बचीर प्रयावनी'।

४ नागरी प्रचारिणी पत्रिका अंक ६४ अंक २ पृष्ठ १०२

‘ढोलामार’ का एक दूसरा रूप दूहा अथ रूप है इससे भी विभिन्न पाठ मिलते हैं। इसका एक चउपई-बंध रूप भी है। ढोलामार का यह रूप कुशललाम का है। इसका पाठ लगभग निश्चित है। पर प्रस्तुत अध्ययन में मर्यादित संस्करण का ही उपाय किया गया है क्योंकि इस कथा का कोई अन्य प्रामाणिक संस्करण सामने नहीं है। कुशललाम की कृति सवत् १६१७ विजयी (१५६० ई०) की है।^१ यदि ये प्रचलित दूहा, जो चउपई-बंध करके पूर्ण कृतिय किया है। उसने स्वयं लिखा है।

दूहा यथा पुराणा भाछइ

चउपई-बंध कियो मई पाछइ^२।

उसने विदित होता है कि १६ वीं सताब्दी विक्रमी के पूर्व दूहा प्रचलित थे। पर निश्चित रूप से कहना कठिन है कि ये दूहे सब क हैं। यदि य कुशललाम के चउपई बंध रूप के २० वर्ष पहले क भी हों तो ढोला मार का दूहा-बंध रूप सवत् १४०० के पहले का नहीं हो सकता। ढोला मार की कथा इस प्रकार है।

ढोला-मार का कथानक

पुगल नगर में पिगल और नरवर नगर में नल राजा राज्य करते थे। पुगल देश में अकाल पड़ा अतः राजा पिगल ने नरवर के राजा नल के देश का प्रयाण किया। नल ने उनका स्वागत किया। पिगल की एक पत्नी भी बनी थी। उसका विशाल मठ के पुत्र ढोला से सम्पन्न हुआ। फिर राजा पिगल अपने देश लौट आये भारमणी भी कालिका हान के कारण मायलौ आया। जब वह युवती होने लगी उगव हृदय में प्रेम का अक्षुर प्रकटित हान लगा। एक दिन उसने स्वयं में कहा कि देखा। उमरी नील मूँ गयी और उग विरह मगाने लगा। उगने सुनकर पर उगली के चित्त प्रकट हान लग विगम मगिता का आचम हुआ। भारमणी ने उह बनाया कि वह प्रिय के विरह में मगन है। मगिया ने उसे विनित हुआ कि उगवा पति डाला (गाह्वार) है। देखा का प्राप्त करने करने के लिए अब भारमणी बचन हा उठी। हर अतः हर योगम उग मगाने लगा। एक दिन एक योगीनर का आगमन हुआ। उगने राजा पिगल से निवृत्त किया कि डाला भारमणी की रानी भारमणी ने विशा कर पुरा है और प्रेम पूर्ण रह रहा है। योगीनर कता है। हे राजन् आप भारमणी भजने हैं पर डाला का पद नहीं होय। राजा ने पुराहिता की पुताया और कहा कि जाकर

१ सवत् सोलह सत्तोसह आया द्विजि विवसि भनि परइ।

परिचय बली जिहीं पतिरउ मेह विचारि करिया परइ॥

ढोला मार का दूहा—परिनिष्ट पृष्ठ ३१५

२ ढोला मार का दूहा — वही पृष्ठ ३१५

व डाला का ल आये। राना न राजा न कहा कि याचका का भजा जाय। याचक
 लण माहकुमार का रिखा लेग। और उम ल आ मर्गेग। राजा न रानिया का
 बुलाया और कहा 'हे याचका नरवरगढ़ डाला कुमार क पाम आओ।
 डांडी पिगल म बिना हावर घर लौट आय। मारवणा न अपना एक सारी का
 भजवर याचका का बुलाया और उनम अपना विरह निवर्णन किया 'हे डांडी
 जाकर प्रियतम म एक मत्मा कहना—तुम्हारी वह प्रथमा जन्वर कायम हा
 गयी है तुम आकर उमका भ्रम का दूटना (दूता—११०)। उमन कहा
 'हे डांडा यदि राजन् मिले ता जाकर कहना— उमक पजर म प्राप्ति नहीं है
 बवल उमकी ली तुम्हारी आर जल रही है। (दूता—११) डांडी राना
 रात बल्बर नरवर पहुँचे और उन्होंने विभिन्न प्रकार क गा गाय। राना
 ने उन्हें बगही ममतार परगान नहीं किया। माहकुमार क मन्त्र के नडनीक
 डाडिया न डरा डाला और रान मर माहान राग क गान गाने रह। माहकुमार
 ने उन्हें गाने दूण सुना। उमक हृदय म व्यथा उमक पटी। प्रात रान डाडिया का
 यलाया और उनका परिषय पूछा। डाडिया न उत्तर दिया हम पूगल म आय
 है। पूगल म हमारा निवास है। वहाँ पिगल नाम क राजा है। उनकी पुत्री न
 हम आपक पाम भजा है। बाल्यकाल म विवाह हान क पचास मल करने भी
 आपन उमकी मुधि न ला। आप दुजना की बानें न गुनें और मन मे मारवणी का
 विस्मृत न करें। कुस पना तिम प्रकार लाल-लाल बच्चा का दाप-दाप म दाप
 करते रहते हैं उमी प्रकार मारवणा आपका दाप करनी रहनी है। (दूता
 १०६ १०९)। डाला क मन म मारवणा क प्रति प्रेम उत्पन्न हो गया और क
 उमका प्राप्ति करने क लिए पूगल जान का उपक्रम करने लगा। मारवणा क
 बार-बार रातने पर भी वह नहीं रहा और एक रतनामी ऊपर पर पूगल क लिए
 रवाना हुआ। मारवणा न एक ताना भजकर डाला का रागन म वापस करन
 की चप्पा की पर वह विरह हुई। डाला नहीं रहा। ऊ न उम पूगल पनुवाया।
 रामने म उमका एक गहरिम म भेंट हुई। फिर एक ऊमर मूमर का वाष्प मिला
 तिमने उम यह मन्त्र दिया मारवणी बड़ा हो गयी है। तू पिगल जाकर
 क्या करगा? डाला का चिन्ता हुई पर ऊ न डाला का मानना की और
 बताया कि वह पचा का विनाश न कर। पूगल न राजा का गान हुआ कि डाला
 पूगल आ गया है। क स्वागत क लिए पहुँचा। नमस्स मान्य हो गया। डाला
 मारवणा म मिला। उनक मन मिल। तन मिल। सुनाय का भजा हुआ।
 दाना दूध और जल की आति मिल गय। (दूता—५५)। मारवणी का
 गीना कर डाला पूगल से वापस आया। दाना म्मिरी क गाथ क प्रमदुरक
 रहने लगा।

'डाला मान मानवीय प्रेम का एक उदात्त बाण्य है। दावतर शार्ङ्ग
 शौरील का मन है कि यह क्या सम्भवत जाय ॥ ला गयी टाया। दग बाज्य
 म राजपूरी परम्परा का कानन कम हान है। उन्होंने यह लिखा है कि दश

काव्य में जाटा की अनेक परम्पराएँ सुरक्षित हैं जाटा में राजपूता का सम्पर्क हुआ है। अतः उन्होंने सभावना प्रकट की है कि यह क्या जाटा से ली गयी होगी।^१

बीसलदेव रास—रचनाकाल तथा रचयिता

इस परम्परा की दूसरी रचना राजस्थानी में नरपति नालहट्ट 'बीमलदेव रास' है। नरपति नालह कौन था ? इसके सम्बन्ध में अभी तब कुछ प्रामाणिक रूप से कहना कठिन है। डाक्टर माला प्रसाद गुप्त ने इसका रचनाकाल मदन १४०० वि० के लगभग ठहराया है।^२ इसमें नरपति नालह न अपभ्रंश के कवि अद्भुतमान की वृत्ति संदेश रास' की विरहिणी नायिका की भाँति राजमनी के विरह का मार्मिक चित्रण किया है। संदेश रास' के नायक की भाँति इस काव्य का नायक बीसलदेव अपनी पत्नी को बिलसते छोड़ कर परदेश चला जाता है और नायिका एक दीवकाल तब विरह में व्यथित होती रहती है। पूरी कथा सम्पन्न में इस प्रकार है।—

बीसलदेव रास का कथानक

पारा नगरी के राजा ने ब्राह्मण और भाट को बुलवाया और अपनी कन्या राजमती का बर साजने के लिए उनका बहा। उनमें बहा तुम अजमेर गढ़ जाओ। वहाँ पीढ़ पर बिठाकर बीमलदेव के पैर पत्थरना और कहना कि राजा भोज की कन्या राजमती है जिसके तुम बर हो। ब्राह्मण और भाट ने बीसलदेव को लाने की सुपारी दी। वह हतित हुआ और उहाँ प्रमत्ततापूर्वक विदाई दी। बीमलदेव राजमती का विवाहन आया। बारात में सात हजार भलदत्त थे। सात गौ व्यक्ति हाथी पर सवार थे। पैदल चालने वाला की संख्या अगणित थी। बारात एमी लग रही थी माना राना हा। वैदिक ढंग से विवाह सम्पन्न हुआ। ब्राह्मण ने वेद-पुराण का उच्चारण किया। स्त्रियाँ ने मंगल गीत गाये। बीमलदेव घर वापस हुआ ममत्त जनता में हर्ष छा गया। राजा ने अपन प्रधान से कहा मैं भाग्यशाली हूँ—कि भावराज की कन्या भूमि प्राप्त हुई है।

बीमलदेव ने एक दिन राजमती से कहा—“मेरे समान दूसरा भूपति नहीं है। मेरे घर में सोमर से ममत्त निकलता है। पारा और जगलमेर के घाते हैं। एक लाख घोड़ा पर पामरें पड़ती हैं। मैं अजमेरमई में राज्य के जित मिहामन पर बैठा हूँ। राजमतीन बाल्यापत्य में कह निया, गर्व न करा। तुम्हारे

१ डाक्टर माला प्रसाद गुप्त (वेरि) का 'डोला मा' में अनूचित होकर छप रहा है। विद्वान लेखिका ने जेंब में लिखित भूमिका की है। उन्होंने भूमिका में सभावना प्रकट की है। यह प्रारंभ में जाटों की क्या रही होगी।
बीसलदेव रास—भूमिका पृष्ठ ५९।

मदन और बहुतरे भूपाल हैं। एक सा उड़ागा का स्वामी है। तुम्हारे राज्य में
 रामर मर म नमक निकलता है, उगा प्रकार उमरे राज्य में हार का मान
 है। बीमलदेव का मान लगे गयी उमन बड़ा, हे गोरी तुमने मरी निदा
 का है। अब मैं १० वर्ष का प्रवाम बनगा तबि मरे घर भी हीर आवें। राजमनी
 न पचानाना किया क्षमा मांगी पर कुछ भी अमर नहीं हुआ। बीमलदेव
 प्रवाम की सवारा करने लगा। शाहण में गङ्गुन विषरवा कर भर स रवाना
 हुआ। उमन जमलमर छाड़ा टाका और अजमर का छाड़ा और बनास नगी
 के पार उतर गया। इधर राजमनी विरह में जल उठा। जानिक उस ब्रष्ट दन
 लगा। अगलन पुन माप, फागुन बत बैगाव जठ आयाद सावन भाग
 बवार ममी उमका मनान लग। वह तिल तिल कर पुलन लगी। जानिक पुन
 आ गया। राजमनी न पड़ित का बलाया और पत्र लिखकर दिया। पत्र में लिखा
 था 'हे स्वामी मैं तू पलग छाड़ दी है नमक छाड़ दिया है। पान-मुपारा
 मरे लिए मजा बि हा गए हैं। मैं जपमाला रखर तुम्हारा नाम जपा करती हूँ।
 तिन गिनत गिनत नम भिम गये हैं और चौक उड़ात उड़ात मरी दाहिनी बांह
 बक गयी है यह तुम्हें ज्ञात है कि हम दा पारीर प्राप्त हुए हैं पर प्राण एक
 हा है। मैं कुलान बया हूँ। छील की शृंगला में जकड़ी हुई हूँ मैं अपनी
 पवित्रता का रक्षा की है। राजमनी ने कुछ मोलिक मन्त्र भी बह। पड़ित ने
 पत्र मम्भाला और एक मन्त्र स्वयं भूनाए रखर वह रवाना हुआ। माठ महीने
 में उड़ीमा पठुषा जगन्नाथ के मन्दिर में पूजा की फिर राजभवन में प्रवेग किया
 राजा का बिन्ती दा और उमन राजमनी का मदन बहा। बामलदेव न
 उड़ीगा के राजा और पण्ट महरानी में आजा ली। दाता ने बीमलदेव का भरे
 हुए हृदय में बिनाई की। बीमलदेव पर आया और अपनी पत्नी राजमनी के माप
 आनन्दपूर्वक रहने लगा।

इस काव्य में राजमनी के प्रेम विरह और मत्त का निरूपण कवि ने कौशल
 के साथ किया है। एक कुटनी आकर राजमनी को मनीत्व से दिगाना चाहती है
 पर राजमनी अलग रहती है।

सदयकर्म सायलिगा—रचनाकाल और रचयिता

सदयकर्म सायलिगा कथा' दस प्रकार की तीमरी रचना है। यह
 कथा गुजरात तथा राजस्थान राजा राजा में प्रचलित रही है। श्री बगैयालाल
 भागिकलाल मुंशी की धारणा है कि यह कथा किमो अज्ञात प्राकृत-काल में आयी
 है। गुजरात में मनु १४१० ई० में पहले-पहल इस कथा का आधार बनाकर
 काव्य लिखा गया। राजस्थान में इस कथा के अनेक छोटे-बड़े रूप प्रचलित

रहे हैं जिनकी प्रतिष्ठा अब भी बहुतोपत में मिलती है। राजस्थानी रूपांतरा में से एक परस्तर गच्छीय जन कवि बेगाव अपर (दीक्षित) नाम कीतिवधन रचित सत्यवच्छ सावलिगा चौपई है जिसकी रचना सवत् १६९७ की विजयदशमी को की गयी थी।^१ श्री अगरचन्द नाहटा ने किसी भीम कवि कृत सत्यवत्स सावलिगा सम्बन्धी एक रचना का भी उल्लेख अपने एक लेख में किया है।^२ इसकी रचना सवत् १५७५ विक्रमी में पाण्डव में हुई बताया जाती है। अपभ्रंश के लगभग सारहवीं शताब्दी के कवि अब्दुलहमाज ने सदैव रामक में इस कथा का उल्लेख किया है। अब्दुलहमाज ने लिखा है—

नहव ठाढ़ सुन्यवच्छ कस्य ब नल चरिउ।

कस्य ब विविहि विणोहहि मारुउ उरुचरिउ^३ ॥

इससे बात होता है कि अब्दुलहमाज के समय में सुन्यवच्छ महाभारत और नल की कथाएँ प्रचलित थीं। सत्यवत्स सावलिगा की कथा का लोक प्रचलित राजस्थानी रूप इस प्रकार है —

कानन देग के विजयपुर का राजा महीपाल था जिसके पुत्र का नाम सत्यवच्छ था। राजा के मंत्री की पुत्री सावलिगा थी। दोनों गुह के यहाँ पढ़ते थे। पर सावलिगा पढ़ें में पढ़ना थी। एक दिन गुह जी कहीं नगर में चले गये और पुमार का पढ़ाने का काम गोप गया। उसने देखा कि सावलिगा गलत पढ़ रही है। राजकुमार ने वह लिया 'अरी अधा अगुड कथा पढ़ रही है'। सावलिगा ने उत्तर दिया 'अर कोड़ी जमा पानी में लिखा है पढ़ रही हूँ।' सत्यवच्छ का गुह जी ने बताया था कि सावलिगा अंधा है। अब उसे विश्वास हुआ गया कि वह अधी नहा है। दोनों में प्रेम बढ़ने लगा।

एक दिन गुह जी ने सत्यवच्छ का एत की रत्नबाली के लिए भजा। सावलिगा उस भाजन में गयी। एकांत में वहाँ दोनों लट गये। सावलिगा ने प्रतिज्ञा की कि विवाह उगना चाहें जिम विगी मरु। पर पहर मण सदयवच्छ से करणा। निशा गमाग्न होने पर सदयवच्छ का विवाह विमा राजकुमारी में हो गया। सावलिगा का भी विवाह पुष्पावली के धनदत्त से हुआ गया।

एक दिन राजकुमार स्त्री वंश में सावलिगा से मिलने के लिए एक मंदिर में

१ राजस्थान भारती अप्रैल १९५० अप्रैल १९५० पृष्ठ ४७ में प्रकाशित अगरचन्द नाहटा का लेख सत्यवत्स सावलिगा की प्रेम कथा

२ सवत् १५ पषातर नाम पाटण मगर मनोहर ठाक।

भीमकवि रचित रास भण्ड मणावइ पूरी आतः।

राजस्थान भारती—अप्रैल १९५०।

३ सदैव रामक अब्दुलहमाज पृष्ठ १९ सत्यावच्छ कीर्तित विजय मुनि तया थी हरिवन्तभ भाषाणी एम० ए० सवत् २००१।

गया पर नग म उसका गाड़ी नीचे आ गया। मावलिगा निश्चिन्त समय पर आयी और कुमार का माया हुआ पाकर निराग हुआ। उसने उसके हाथ पर एक दाना दिया और चली गयी। जब उसकी जाने लगी वह पालतान गया और यागी हो गया। मावलिगा पुष्पावती चली गयी थी अतः वहाँ पहुँचा। वहाँ मावलिगा ने पति म रमण नहीं किया था। विद्या ने किसी कारण से उसने अपने का बचाव रखा था। पुष्पावती म कुमार यागी था म पतिहारा म मिला। उनका गारा मावलिगा का कुंवर के आगमन का सूचना प्राप्त हो गया। समयवच्छ वहाँ मावलिगा म मिला वहाँ की राजकुमारी भी जा वहाँ के राजा की कन्या था उस पर आसक्त हुई। राजकुमार ने उससे विवाह किया। समयवच्छ ने वहाँ घनारव सठ का बाप मगवाया और उससे मावलिगा का प्राप्त किया। दाना पतिवरा का स्वर वह अपने काबज दान बापम आया और आराम म रहने लगा। उसका चार पुत्र उत्पन्न हुए।

सखमसन पद्मावती कथा— रचनाकाल

अमरी प्रमाख्याना की परम्परा म मकर १५१६ वि (१४५९ ई०) म दामा कवि ने सखमसन पद्मावती कथा लिखी।^१ इसका भाषा राजस्थानी है। कवि दामा के जीवन-काल के विषय म अभी तक कुछ विचार पता नहीं। वह मरा है। रचना का भाषा के आधार पर बरक इतना ही अनुमान किया जा सकता है कि वह राजस्थान अथवा गजराज का निवासी रहा होगा। डा. मुकुमार मन कवि के पूर्व पुण्य का कुमार निवास मगलान है^२। इस काव्य का पठित पद्मपुराण चतुर्वेदी ने हिन्दी का प्रथम अमरी प्रमाख्यान कहा है।^३ सखमसन पद्मावती का क्या इस प्रकार है —

सखमसन पद्मावती कथा का कथानक

गिद्धनाथ नामक एक यात्री थे जो पाठन के अधिवामी थे। गम्पर कथा तथा गूढ स्वर वह नव लच्छा म भ्रमण किया करते थे। वह एक मामीर के राजा हुए के वहाँ पहुँचे। यहाँ पद्मावती को देखा। वह म दरी और अमृत मागिनी थी। यात्री ने पूछा तुम विवाहिता हो या कुमार? पद्मावती ने उत्तर दिया 'जा १०१ राजा का कथ केगा' वह मरा पति होगा।

एकानर गड नरक मरद तउ कुमार मयवर बरद।

गुप्ता कचन योगी तिग टोय मिद्धिनाथ विमामग थाय।।

- १ मकर पण्डित सोलोतरा मसारी आ वही नवमी बुधवार।
सख तारिका मसत्र इन्द्राणि और कथा रस कह कथान।।
सखमसन पद्मावती सम्पादन भी मयदेवर चतुर्वेदी—पृष्ठ १७
- २ वही—भूमिका पृष्ठ ६
- ३ भारतीय प्रमाख्यान की परम्परा पृष्ठ ११७

योगी सिद्धनाथ ने उस स्थान पर आसन जमाया। वहाँ एक कुएँ से मिली हुई एक सुरग बनवायी और उससे द्वारा लाकर चटपास चटसेन भजमपाल, पटपाल, हमीर हरपाल आदि की कुएँ में डलवा दिया। योगी के भय से पृथ्वी में सलबनी भय गयी।

एक दिन यागी लखनौती में गया जहाँ लखमसेन राज्य करता था। वो फट चुकी थी प्रातः काल हो गया था। लखमसेन ने योगी को देखकर प्रणाम किया और योग्य आसन पर बिठाया। यागी ने राजा का बिजोरा फल दिया। उसमें एक रत्न था जिस पर राजा की दृष्टि पड़ी। राजा ने समझा कि योगी निरक्षर ही कोई सिद्ध पुरुष है। यागी दरबार से चला गया तब राजा ने भी आवास छोड़ दिया और बन के लिए निकल पड़ा। लखनौती में बियोग छा गया। योगी से राजा लखमसेन की भेंट हुई। दाना हाथ जोड़कर उसने योगी को प्रणाम किया। योगी ने पूछा 'ए राजा तुमने लखनौती का क्या परित्याग किया? यहाँ बन में अन्न नहीं है जल नहीं है। तुम धीरे धीरे चापस जाओ और अपने सिंहासन पर बैठकर आनन्द करो।' राजा ने उत्तर दिया कि उसे अब जल मृत्यु के समय प्राप्त होगा। उसने घन लक्ष्मी और भाग का त्याग कर दिया है उस अब बचल योग का घर चाहिए।

लखमसेन समीप के कुएँ में जल भरने गया। वहाँ अनेक राजा अन्दर पड़े हुए थे। राजा का उनसे विदित हुआ कि गङ्गा नामोर ने राजा हंस की ब्या ने १० राजाओं को मारने काटने खास विवाह करने का निश्चय किया है। इसीलिए उनकी दुर्गति हो रही है। उन्होंने राजा से कहा आप कुएँ में बाहर निकालकर हम जीवन दान दें। लखमसेन ने सब का बाहर निकाल लिया। इसके बाद राजा कुएँ से कुछ ईंटें निकालकर पाताल की ओर फल दिया और एक सरोवर के पास पहुँचा। गरावर में इकटिग जड़ित था अगम जल था सागर जैसा उसका विस्तार था और उगम कमल भरे हुए थे। भ्रमर गुंजन कर रहे थे। गर्भ उसका विमल जल पीनी थी। चक्का चक्की बेलि करते थे। उगम एक १५ वर्ष की सुंदरी थी। राजा उसके अंगीम गौरव पर भूल गया।

माल वरग की मुल्लित नारि ताग रूप भूनी त्रिपुरारि।

गुनवि वीर रम दामउ कहइ ममम मन भूस दमिवि रह ॥

राजा ने शत्रुमन्त्रेण त्याग दिया और बाह्यण का रूप धारण किया। उसने नगर में भ्रमण प्रारम्भ किया। एक बाह्यण के घर पहुँचा पानी माँगा और अपने का लखनौती के राजा लखमसेन का पुराहित बताया। गृहस्थाग्निनी बुझा दी। उसने राजा का बाह्यण समझाकर उससे माय पुत्रकूप्यबहार किया। दाना राज-दरबार में गया। प्रतीहार में जाकर राजा का गुप्तता दी पुराहित की पत्नी का आगमन हुआ है। व राजा के यहाँ मुसाय गया। पुराहित ने लखमसेन को अपना धर्म का पुत्र बताया। उमर ३२ लक्षण निर्गार्ह पड़ रहे थे। राजा ने

उसका पाँच पूजा। वह अति रूपवान् सुंदर और सुविचारशील शरीर का था। उसे देखने में लगता था कि वह ब्राह्मण नहीं कोई राजकुमार है।

कुमारी पद्मावती ने उसके स्वरूप को देखा। लक्ष्मणेन ने विचार किया सुंदरी नयन में नयन मिला रही है।

लक्ष्मणेन मनि कीयउ विचार नयणा नयन मीलावे नारि' क्रोध छोड़कर सुंदरी बातचीत करन लगी। उसका हृदय में विरह का श्रीगंगा हुआ गया। उसने पिता से स्वयंवर का आयोजन किया। पद्मावती शृंगार कर मंडप में आयी। वह विचारोन्मील। उसका रूप अचल तथा बग अनुपम था। राजपुत्रादिन उसका चित्त से अलग नहीं होता था। पद्मावती ने उसके गले में जयमाल डाल दी। लाग आनंद में पड़ गया कि दानिय बालिका ने ब्राह्मण के गल में जयमाल डाल दी। राजा की आँखा में आँसू आ गया। कई दानिय राजाका न मुँह ठान दिया। बीर साहसी लक्ष्मण उठ खड़ा हुआ। उसने मुँह उठा लिया। लाग को ज्ञात हुआ कि वह ब्राह्मण नहीं राजा है। राजा का उसने बताया कि वह राजकुल का है। धीरसन का पुत्र है। लक्ष्मण उठका नाम है। यागी ने छल से मुँह में उसे डाला था। राजा हर्षित हो उठ। पद्मावती-लक्ष्मण का विवाह सम्पन्न हुआ। राजा ने उस आधा राज दे दिया। पद्मावती की आँगा पूज हुई। लक्ष्मणेन पद्मावती का सयाग नित नवीन हावर विलसित होने लगा। यागी सिद्धनाथ ने एक दिन स्वप्न दिखाया, तुमने विवाह किया है। तुम मेरे बेटे हो। भूम पानी दो।' राजा की नींद खुल गयी और उन्होंने पद्मावती से मारा वृत्तांत बताया। राजा योगी के यहाँ गया। योगी ने कहा यदि तू भूम पानी पिलाना चाहता है तो बच्चे को दे। इससे वह अमर होगा। यागी ने शिशु को चार खंड करने के लिए कहा। राजा ने जब उसका पहला टुकड़ा दिया तब धनुष बाण निकला। दूसरे में गड़ग निकला। राजा ने जब तीसरा खंड दिया तब एक कोपीन वरन निकला। चौथे खंड में एक सुंदरी निकली। पुत्र के नाक में राजा के मन में वैराग्य उत्पन्न हुआ। वह घर से चला गया पर उस पुत्र विधोग सतान लगा। वह अपने हृत्पथ को कामन लगा। धन धन भटकने लगा तथा पद्मावती का नाम उच्चारण करने लगा। वह अपने का पित्रवारने लगा। उसने अन्न और जल का परिचाय कर दिया। वह बर्तुपारा नगरी में पहुँचा जहाँ का राजा चम्पन था। वहाँ राजकुमार का दूबन में बंधा था। हरिया नामक मेठ लक्ष्मणेन का लकर राजदरबार में पहुँचा। उस समुक्ति पुरस्कार मिला। बर्तुपारा की राजकुमारी चन्द्रावती उस पर माध हा उठी। वह परम सुंदरी थी। उसका हृदय में मग्गव न जान मारा। दाना मिसकर रहने लग और रमण करन लग।

एक दिन दामी ने उह रमण करन दण लिया। उसने राजा से कहा राजा रमण कर रहा है। राजा बड़ हो उठा और उसको पकड़ लिया। पर जब उसे मालूम

हुआ कि वह राजा लक्ष्मसेन है तब उसने उससे अपनी बच्चा व्याह दी। इधर पद्मावती फिरहू में जल रही थी। उसने सिद्धनाथ का स्मरण करते हुए कहा 'नाथ यदि तुमने लक्ष्मसेन का दर्शन नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी'। यागी ने मन में कहा 'चलूँ अब कार्य क्या है'। पद्मावती और लक्ष्मसेन का मिलन कराई। यागी व आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लक्ष्मसेन भी घर आ गया। चारा आर आनन्द छा गया। लक्ष्मसेन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता व माय स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लक्ष्मसेन पद्मावती की कथा एक विषय प्रकार की है जिस पर यागिया व किमी एक सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता ॥ जिसमें तरबनि भी होता था। यागी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विषय प्रकार की कथा हाने के कारण ही इनका कथानक अपसादृत अधिक विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रघुनाथाल और रघुपति

ईश्वरदास नामधरृत सत्यवती कथा, जिसमें सत्यवती व सत का निरूपण किया गया है मन् १५५८ विक्रमी (मन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।^१ इनका नायक राजकुमार ऋतुवर्ण अभिषेक के कारण काढ़ी हो जाता है जिसे सत्यवती अपने मत की शक्ति से अछा करती है। इसको कई विद्वानों ने प्रमाख्यात कहा है।^२ पर इसमें प्रेम का निरूपण न कर कवि ने सत का निरूपण किया है। इसकी कथा गद्य में इस प्रकार है—

सत्यवतीकथा का कथानक

मथुरा राज्य का राजा चण्ड उष्य के कई मतान नहीं थी। पित्र की आराधना करने में उनसे मन् सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वयं भी पित्र की भक्त हुई। एक दिन वह सरावर में स्नान कर रही थी कि इन्द्रपति नामक राजा का मन्त्रवा ऋतुवर्ण पित्रात् स्वर्ग-गन्तव्य मटक गया और सरावर के पाम पहुँच गया। सत्यवती को यह निमित्त दृश्य लगा। यह मान उसे घुरी लगी। मन् हवा में उगने अभिषेक दिया जिससे ऋतुवर्ण कोढ़ी हो गया। सत्यवती एक दिन उगता विष्णु मुनिकर समक्ष पाम गयो पर काढ़ी ने यह कहकर हंस दिया कि वह पत्नी जाय। एत

१ जोति एक पौरुष के सगा पौत्र आरक्ष आठो भया।

ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ ६७

प्रकाशक—विद्या-मन्दिर-प्रकाशन, ग्वालिअर।

२ केनिए—१—हिन्दी प्रमाख्यातक काव्य डा० कमल कुलशरठ पृष्ठ १२

२—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ,

भूमिका पृष्ठ ३७

दिन जब सत्यवती गिव की पूजा कर रही थी पिता न उस भावना के लिए बुलाया, वह न आयी। इस पर पिता न सबका का आना द दो वि व सत्यवती को काढ़ी के हाथ मोप दें। सत्यवती वही पली गयी और निष्ठापूर्वक उमकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण का लकर प्रभावती तीस करने गयी। रास्त में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठम लग गयी। अन कट्ट हावर उहान अभिगाप द लिया। बल तुम्हारा जीवन ममाप्न हा जायगा। सत्यवती ने अपने मठ की गुहार की जिससे समार में अगण्ड रात हो गयी। ततीस बाटि देवता चितित हा उठ। उनके आगीर्वाण स ऋतुवर्ण मुदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दोनों का फिर विवाह हुआ जिसमें श्वेता-नाग सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर आकर माना पिता स मित्र। सबन आनन्द की वर्षा होन लगी।

इस कथा में कही भी प्रेम की नहीं उभागा गया है। सबन सत्यवती के सत की महिमा गायी गई है। अतः इसको प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रनात होता। इसमें वक्ता और श्रोता की पौराणिक शली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

छिताई बाता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई बाता भी इस घास का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबन पणन मारायणशम ने संवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) में इसकी रचना ब्रज भाषा में की।^१ मारायण दास की रचना में रत्नरग ने पूरक इतिव विद्या और इन रत्नरग के बाद भी दक्कन ने उममें उगी पूरक इतिव की परम्परा का आगे बढ़ाया^२। जानकवि ने भी छिताई कथा गदत् १६०३ (सन् १६३६ ई०) में लिगी^३।

छिताई बाता का कथानक

छिताई बाता की कथा मरुप में इस प्रकार है —

अलाउद्दीन की सेना न निमुरत गाँ के सेनानायकत्व में देवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामचन्द्र ने आत्म-भक्षण कर लिया और निमुरत गाँ के गाँव यह निष्ठी पणन गया। अलाउद्दीन ने उसका मरवार किया। तीन वर्ष

- १ पररु सइ सवत् तेरासी बाता बसबन मुनी पाछली बाता।
मुदि आयाइ सातई तिथि भई कथा छिताई अंजन भई॥
मध्य प्रदेश संवेग १९ अप्रैल १९५८ में प्रकाशित थी नाहटा के सेन से।
- २ हिन्दुस्तानी जनकरी—भाब १९५९ प्राचीन हिन्दी काव्यों में
पूरक इतिव श० माना प्रसाद मुप्त ।
- ३ सोरु स ब गिरानई कथा कबी यहमान।
बनित मु शउ पूरक छिताय कथा ॥

हुआ कि वह रात्रा लक्ष्ममन है तब उगन उससे अपनी कथा ब्याह दो। इसपर पद्मावती विरह में जल रही थी। उसने सिद्धनाथ का स्मरण करते हुए कहा था कि मुझे लक्ष्ममन का दर्शन नहीं कराया तो मैं आज में जलकर मर जाऊँगी। यामी में मन में कहा चलूँ अब कार्य करूँ। पद्मावती और लक्ष्ममन का मिलन कराऊँ। यात्रा के आरम्भ की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लक्ष्ममन भी घर आ गया। चारा और आनन्द छा गया। लक्ष्ममन जानन्दपूवक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लक्ष्ममन पद्मावती की कथा एक विषय प्रकार की है जिस पर योगिया के किंगी ऐसे सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरबलि भी होती थी। योगी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विषय प्रकार की कथा हान के कारण ही इसका कथानक अग्राह्य अधिक विस्तार में दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रचनाकाल और रचयिता

ईश्वरराम कायचक्रित सत्यवती कथा जिसमें सत्यवती का मन का निरूपण किया गया है मन् १५५८ विजयी (मन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।^१ इसका नायक राजकुमार ऋतुवर्ण अभिराज का बरान काड़ी हुआ जाता है जिसे सत्यवती अपने मन की शक्ति में अच्छा करती है। इसका कई विज्ञानों में प्रमाख्यान कहा है।^२ पर लक्ष्ममन का निरूपण में कर कवि ने मन का निरूपण किया है। इसकी कथा मध्य में इस प्रकार है—

सत्यवतीकथा का कथानक

मपुरा राज्य का राजा पञ्च उमर के कई मतान रहा था। गिव की आराधना करने में उनके सभी मायवती उत्पन्न हुई। यह स्वयं भी गिव की भक्त हुई। एक दिन वह गरावर में स्नान कर रही थी कि इन्पति मामक राजा का लहवा ऋतुवर्ण गिराज मन्मन्मन् अन्व गया और गरावर के पास पहुँच गया। सत्यवती का वह निर्दिष्ट दृश्य लगा। यह बात उस कुरा लगी। वह हारकर उसने अभिराज दिया जिसमें ऋतुवर्ण काड़ी हुआ गया। सत्यवती एक दिन उगवा दिवाप मुनकर उमर पास गयी पर काड़ी में यह कहकर हटा दिया कि यह चली जाय। एक

१ जोति एक पाँह के लगे पाँह आराम आठो अगा।

ईश्वरराम कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ १७

प्रकाश—विद्या-महिर उपाध्याय श्रानिपर।

२ हेनिउ—१—हिन्दी प्रमाख्यान का मध्य उ० काल कुम्भपट्ट, पृष्ठ १२

२—ईश्वरराम कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ

भूमिका पृष्ठ १७

जिन जब सत्यवती गिर की पूजा कर रही थी पिता न उस भाजन के लिए बुलाया वह न आयी। इस पर पिता न सबका का आना दूँ दो कि मैं सत्यवती को बोझ के हाथ सोप दूँ। सत्यवती वहाँ खली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण की स्फुर प्रभावनी सीध करन गयी। रास्ते में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठम लग गयी। अतः कुछ हाथर उद्वाहन अभिगाप दे दिया। बल मुग्धारा जीवन समाप्त हो आया। सत्यवती ने अपने मुन की गुहार की त्रिमय समार में अम्बुष रात हो गयी। तृतीय राति देवता चितित हा उ। उनके आगेवाँद में ऋतुवर्ण मुदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दोनों का फिर विवाह हुआ त्रिमय दवता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी पर आकर माता पिता स मित्र। सबत्र आनन्द की वर्षा होन लगी।

इस कथा में वही भी प्रेम का नहीं उभारा गया है। सबत्र सत्यवती के मत का महिमा गायी गई है। अतः इसका प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रतीत होता। इसमें वक्ता और श्रोता की पौराणिक दली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

द्वितीय वार्ता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिनाई वार्ता भी इस पाग का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबत्र पहले नारायणदास ने संवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२९ ई०) में इसकी रचना द्रव भाषा में की।^१ नारायण दास की रचना में रत्नरग न पूरक इतिवत् किया और इन रत्नरग के बाद भी देवचन्द ने उसमें उसी पूरक इतिवत् की परम्परा का आग बढ़ाया^२। आनकवि ने भी छीना कथा संवत् १९०३ (सन् १९३६ ई.) में लिखी^३।

द्वितीय वार्ता का कथानक

छिनाई वार्ता की कथा मध्य में इस प्रकार है —

अलाउद्दीन की मना ने निमुगल गों के मेनानायकरव में दवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामचन्द्र ने आत्म-समर्पण कर दिया और निमुगल गों के गाम वह जिन्ही बना गया। अलाउद्दीन ने उसका सरकार किया। तीन वर्ष

१ पररह सह संवत् तेरामो माता कछवव मुनी पाछनी बात।

मुदि भाषाउ तातई तिवि भई कथा छिनाई अरन भई॥

मध्य प्रदेश संस्करण १९, अग्रत १९५८ में प्रकाशित थी बाहटा के लेख से।

२ हिन्दुस्तानी जनकरी—बाब १९५९, प्राचीन हिन्दी बाब्यों में

पूरक इतिवत् का भाषा प्रसार मूल।

३ सोरह स के निरानई कथा कबो यहूमान।

हुआ कि वह राजा लक्ष्मण है। तब उसने उससे अपनी कथा बताई। इधर पद्मावती विरह में जल रही थी। उसने मिथुनाय का स्मरण करते हुए कहा नाथ यदि तुमने लक्ष्मण का दान नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी। मायो ने मन में कहा 'बहुत अब कार्य बाकी है। पद्मावती और लक्ष्मण का मिलन कराऊँ। मायो के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लक्ष्मण भी घर आ गया। पारा और आनन्द छा गया। लक्ष्मण आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-गुण्य करने लगा।

लक्ष्मण पद्मावती की कथा एक विषय प्रकार की है जिस पर पाणिनी के किसी एक मन्त्राय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरकलि भी हाती थी। योगी मिथुनाय का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विषय प्रकार की कथा हात के कारण ही इसका कथानव अपेक्षाकृत अधिक विस्तार में दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रघुनाथाल और रघुपति

ईश्वरदास कायकवृत्त सत्यवती कथा जिसमें सत्यवती के मृत का निरूपण किया गया है मन्त्र १५५८ विक्रमी (सन् १५०१ ई०) में लिया गया।^१ इसका नायक राजकुमार ऋतुवर्ष अभिगाय के कारण काड़ी हुआ जाता है जिस सत्यवती अपने मृत की राति में अर्पण करता है। इसका कोई विद्वाना में प्रमाख्यान कहा है। पर इसमें प्रेम का निरूपण में कर कवि ने मृत का निरूपण किया है। इसकी कथा सत्य में प्रेम प्रकार है —

सत्यवतीकथा का कथानव

मयुर राज्य के राजा चन्द्र उष्य के कोई मृत नहीं थी। गिर की आराधना करने में उनसे घटी सत्यवती उगम हुई। वह स्वयं भी गिर की भक्त हुई। एक दिन वह गंगावर में स्नान कर रही थी कि ईश्वरपति नामक राजा का सहका ऋतुवर्ष गिराज मन्दिर-मन्दिर मंदिर गया और सरावर के पास पहुँच गया। सत्यवती का वह निमित्त बन गया। यह मान उस कुरी लगी। तब हारर उसने अभिगाय दिया जिसमें ऋतुवर्ष काड़ी हुआ गया। सत्यवती एक दिन उगवा बिगाय मुनकर उगरे पास गया। पर काड़ी ने मंत्र बज्जर हरा दिया कि वह पनी जाय। एत

१ जोति एक पांडव के सगा पाँच आत्मा आठी भगा।

ईश्वरदास वृत्त सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ १७

प्रकाशक—विद्या-महिष प्रकाशन—गयातिपुर।

२ हेनिल—१—हिन्दी प्रमाणपत्र काय, डा० कथक कृष्णधर, पृष्ठ १२

२—ईश्वरदास वृत्त सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ,

भूमिका पृष्ठ ३७

निन जब सत्यवती निन का पूजा कर रही थी पिता न उस भावन न लिए बुलाया वह न आयी। इस पर पिता न सबका का आगा द दार कि न सत्यवती को कोड़ी के हाथ मौप दें। सत्यवती वही धनी गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण का लेकर प्रभावना तीर्थ करने गयी। रात में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठम लग गयी। अन कुछ हावर उहान अमिगाप दे गिया। बल तुम्हारा जीवन समाप्त हो जायगा। सत्यवती ने अपने मन की गुहार की जिसमें समार में अगण्ड रात हो गयी। तभीम जाटि देवता बितित हो उ। उनके आतीर्षा स ऋतुवर्ण मुदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दत्ता का छिर विवाह हुआ जिसमें दत्ता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर बाहर माना-पिता स मिल। मन्त्र आनन् की कर्पा हान लगी।

इस कथा में वही भी प्रेम की नहीं उभागा गया है। मन्त्र सत्यवती के मन की महिमा गायी गई है। अत इसकी प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रताठ हुता। इसमें दत्ता और श्रोता की पौराणिक धानी अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधा है।

छिताई बाता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई बार्ता भी इस पारा का एक उत्कृष्ट काव्य है। मन्त्र पन्ने नारायणगम ने मन् १५८३ विक्रमो (मन् १५२६ ई०) में इसकी रचना कर भाया म की। नारायण दास की रचना में रत्नरत्न न पूरक इतिव चिया और इन रत्नरत्न न बा म दत्ता ने उसमें उगी पूरक इतिव की परम्परा का आग बढ़ाया। जानकवि ने भी छीना कथा मन् १६०३ (मन् १६३६ ई०) में लिया।

छिताई बाता का कथानक

छिताई बार्ता की कथा मध्य में इस प्रकार है —

अन्तराहीन की मना ने निमुरत भा की मेनामाधवरव में दक्षिण पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामचन्द्र ने आत्म-अभयण कर दिया और निमुरत मा के गाप वह गिनी चला गया। अन्तराहीन ने उसका मरवार किया। मान का

- १ पररह सई मन् तेरासी बाता कछवक मुनी पाछनी बाता।
मुदि आयाइ तातई तिचि मई, कथा छिताई अंरन मई॥
मध्य प्रयोगसंगे १९ अमल १९५८ में प्रकाशित थी माहटा के लेख से।
- २ हिन्दुस्तानी अमबरी—माघ १९५९, प्राचीन हिन्दी काव्यों में
पूरक इतिव डा० माना प्रसाद मुप।
- ३ सोए स म निरानवे कथा कबी मन्त्राद।
काविक मुद छउ पूरन छीनाराध कथान ॥

हुआ कि वह राजा लक्ष्मणन है सब उगने उमर अपनी ब्याह ब्याह दो। इसपर पद्मावती विरह में जल रही थी। उमर मिथुनाथ का स्मरण करते हुए कहा नाथ यदि तुमने लक्ष्मणन का दान नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी। यागी न मन में कहा चलूँ अब कार्य करते। पद्मावती और लक्ष्मणन का मिलन कराऊ। यागी के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लक्ष्मणन भी घर आ गया। चारा ओर आनन्द छा गया। लक्ष्मणन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लक्ष्मणन पद्मावती की ब्याह एक विधाय प्रकार की है जिस पर यागिया के निम्नी एक सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरबलि भी होती थी। यागी मिथुनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण ब्याह पर है। एक विधाय प्रकार की ब्याह होने के कारण ही इसका ब्याहण अष्टाष्टत अधिन विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रघुनाथ और रघुपति

ईश्वरनाथ कायकृत सत्यवती कथा, जिसमें सत्यवती के मत का निरूपण किया गया है मन् १५५८ विक्री (मन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।^१ रघुनाथ नाथ राजकुमार ऋतुवर्ण अभिषेक के कारण बाढ़ी हुआ जाता है जिसे सत्यवती अपने मन की शक्ति से अच्छा करती है। इसको कई विद्वानों ने प्रामाण्य माना है।^२ पर इसमें प्रेम का निरूपण नहीं कर दिया है। इसका ब्याह गद्य में भी प्रचार है—

सत्यवतीकथा का कथानक

मपुरा राज्य का राजा पञ्च उमर के बाईसतान नहीं थी। जिसकी आराधना करने में उनसे यहां सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वयं भी जिसकी भक्त हुई। एक दिन वह सरावर में स्नान कर रही थी कि इसपति नामक राजा का लड़का ऋतुवर्ण जिसका मन्त्र-मन्त्र भ्रष्ट गया और सरावर के पास पहुँच गया। सत्यवती का यह निमित्त देगन लगा। यह बात उमर बुझी लगी। ब्रह्म हस्तर उमरने अभिषेक दिया जिसमें ऋतुवर्ण बाढ़ी हुआ गया। सत्यवती एक दिन उमरों विलास गुनकर उमर पास गयी पर बाढ़ी न था बहुरा हुआ दिया कि वह पत्नी जाय। पर

१ जोति एक पौष्ट के लगे पौष्ट आत्मा आठो अगा।

ईश्वरनाथ कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ १७

प्रकाशक—विद्या-महिर प्रकाशन, इन्दौर।

२ हेनरि—१—हिन्दी प्रमापयानक काय्य डा० कमल कृष्ण पृष्ठ १२

२—ईश्वरनाथ कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ

भूमिका पृष्ठ १७

जिन जब मरत्यवती गिर का पूजा कर रही थी पिता न उस भाजन के लिए बुलाया वह म आयी। इस पर पिता न सबका को आजा द दी बि व सत्यवती को कोढ़ी के हाथ सौंप दें। सत्यवती वहाँ बली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करन लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ष का लेकर प्रभावती तीर्थ करन गयी। रास्त म एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठम लग गयी। अत ऋद्ध हाकर उहान अभिगाप दे लिया। बल मुहारा जीवन समाप्त हो जायगा। मरत्यवती ने अपने मृत का गुहार की त्रिसस समार म अमण्ड रात हो गयी। तटीम कोटि देवता चितित हो उठ। उनके आगीर्वाण मे ऋतुवर्ष मुदर स्वस्थ राजकुमार के रूप म परिणत हो गया। दाना का फिर विवाह हुआ त्रिसस जेवनाभण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी पर आकर माता-पिता स मिल। सबन आनन्द की वर्षा होने लगी।

इस कथा में कहीं भी प्रेम का नहीं उभारा गया है। सबन मरत्यवती के गत का महिमा गायी गई है। अत इसको प्रेमालयान कहना उचित नहीं प्रनात होता। इसमें वनता और थोता की पौराणिक शाली अपनायी गई है। दगरी भाषा अवधी है।

छिताई बाता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई बाता भी इस धारा का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबन पन्ने नारायणदास ने मवन् १५८३ विक्रमी (मन् १५२९ ई०) म इसकी रचना सब भाषा में की।^१ नारायण दास की रचना मे रत्नरग न पूरक कृतित्व लिया और इन रत्नरग के बा भी देवबा न उगमें उमी पूरक कृतित्व की परम्परा का आग बढ़ाया^२। जानकवि ने भी छिताई कथा मवन् १६०३ (मन् १६३६ ई) म लिनी^३।

छिताई बाता का कथानक

छिताई बाता की कथा सदाप म इस प्रकार है —

अनउहीन की सना न निमुरन गी के सनामायकरव में दबगिरि पर आनभच लिया। वहाँ के राजा रामन्य ने आरम-अमणच कर लिया और निमुरन गी के गाय यह ल्पि बन्ना गया। अनउहीन ने उसका भरवार लिया। तीन वर्ष

१ पंररह सइ सबन् सेरासो मारत बसबर सुदी पाछनी बाता।

सुदि भावाइ सानई तिचि भई कथा छिताई अवन भई॥

मध्य प्रदेश संवेन १९, अवेन १९५८ में प्रकाशित थी माहटा के सेव से।

२ हिनुनानी जगवरी—माघ १९५९ प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक कृतित्व डा० आता प्रसाद मुत्त।

३ सोरह म के निरानई कथा कबी यहुमान।

कानिक मुख छड पुरन छीनाराम कथान ॥

म्यठात हो गय। इस बीच उसकी ब्या छिताई विवाह करने याग्य हा चली, पर रामदेव न सुधि न ली। रानी न रामदेव ब यहाँ एक पत्र लिखा। सदेवावाहक पत्र लेकर दिल्ली पहुँचे और राजा के समीप गय। परणा की बदनामी और पत्र दिया। पत्रवाहक ने मतमलक हाकर यह भी कहा। रानी ने अन्न-जल परित्याग कर दिया है। राजा की आँखों में आँसू आ गये और वह घर लौटने की आज्ञा करन लगा। दूसरे दिन प्रातः काल रामदेव अलाउद्दीन के यहाँ पहुँचा और निवेदन किया। देवगिरि से पत्र आया है। मरे यहाँ ब्या का विवाह है।

मुल्तान न आज्ञा द दी और राजा से कहा कि उसकी जो इच्छा हो माँग। राजा न एक गुनी चित्रकार की माँग की। अलाउद्दीन ने एक चित्रकार को आज्ञा द दी कि वह रामदेव ब साथ देवगिरि जाये। राजा ब साथ चित्रकार भी चला। दाना देवगिरि पहुँचे। सम्पूर्ण राग्य में आनन्द की धारा उमड़ पड़ी। घर घर आनन्द मगल हुआ। गीत हुए और बाज बज। याचका का हाथी पाँके, बपट और स्वर्ण लिय गये। फिर राजा ने चित्रकार को बुलाया और चित्र बनाने का आदेश दिया। चित्रकार न विविध प्रकार के चित्र बनाय। नगर के लोग उगह देखन जाते और उन को देखकर लुब्ध हो जाते। एक दिन छिताई, छग्न पर आकर साँवन लगी। उसका रूप देखकर चित्रकार मूर्छित हो गया। दूसरे दिन छिताई चित्रा का देखने आयी। चित्रकार छिताई का मुख देखता ही रह गया। वह अनीब गुदरी थी। चित्रा को देखकर वह बापस हो गयी। चित्रा का निर्माण काय पूरा हुआ तब राजा ने पुराहित को बुलाया और कहा कि वह छिताई के लिए याग्य कर गात्रे।

बाह्य छिताई ब लिए कर लौटने लग और द्वारमण्डल पहुँचे जहाँ पर भगवान नारायण राजा थे। उनका पुत्र मुजान मोरली बा आ छागर की भाँति गम्भीर था। उसका शरीर भी लुङ्ग और गुदर था। बाह्यमा ने विवाह का प्रस्ताव रखा और बात पक्की हो गयी। लाल लोचन बाह्यमा ने विवाह की तिथि निर्दिष्ट कर दी और मिलन कर लिया। देवगिरि लौट कर उन्होंने राजा का सूचना दी। राजा भगवान नारायण पूरी तैयारी के साथ छिताई से अपने पुत्र का विवाह करने आय। स्व और उम्लाम के साथ विवाह सम्पन्न हुआ। छिताई 'राममु' आयी।

कुछ दिन के बाद राजा रामदेव न छिताई और मोरली का देवगिरि बला लिया। उनका लिए एक अलग महल की व्यवस्था कर दी गयी। छोरली दिन में आनन्द करने जाया करता था। राजा रामदेव ने एक दिन गमगाया है। बुँकर भुगया के लिए न जाया करे। भुगया के वाहन ही पाँच राजा की मृत्यु हुई। भुगया ब कारण है बमवान समरप का दम ममार न बिना हाना पड़ा।

एक दिन आनन्द करने-करने मूर्च्छित हो गया। एक हस्ति का पीछा करने

हुए मोरमी दूर निकल गया। वन में भय हरि का निवास था, हरिण न जाकर वही गरण ली। मोरमी वहाँ गया। उसकी आहट से यागी का नींद खुल गया और उन्होंने कहा कि वह हरिण का न मारे। पर मोरमी ने हरिण का पकड़ लिया। यागी क्रुद्ध हो गया और उस घाघ लिया। यदि मरा वचन अमिट हो तो तुम्हारी स्त्री किसी अन्य व वन में पड़े। मोरमी घर वापस आया।

इधर चार वय बाल विनवार देवगिरि में दिल्ली लौटा। अलाउद्दीन ने उमर देवगिरि का समाचार पूछा। विनवार के मुख पर उन्मी थी। उस दग कर मुन्तान न पूछा 'उमे किसी प्रकार का कष्ट तो नहीं हुआ ? विनवार ने अनेक बुराईयों की ओर मुन्तान को छिताई व चित्र लिखाए। चित्रा का देखत हा उस कामन्द का बाण लग गया और वह मुँछित हो गया। छिताई का प्राप्त करने की तीव्र लालसा उमक मन में जागृत हो गयी। उमर अपनी बगम हमबनी को भी वे चित्र लिखाए। हमबनी ने छिताई को जीवित देतन की इच्छा प्रकट की।

अलाउद्दीन ने सना सहित देवगिरि प्रस्थान किया। देवगिरि में परामान पुठ हुआ। सना ने गड़ का चारा ओर से घर लिया। मुलतान ने रायबचतन का बलाया और कहा 'मैंने बित्तोड़ की पछिनी की बात सुनी और इसीलिए बित्तोड़ पर आक्रमण करके रानघन को बन्ने दिया किन्तु बाल उस छड़ा ल गया। जो इस बार छिताई को भी मैं नहीं पा जाता तो देवगिरि में अपना प्राण दे दूँगा। राघव चतन ने हा दूतिया का बुलाया। एक का नाम धनधी तथा दूसरे का नाम देवधी था। इन दूतिया के साथ मुलतान गड के ऊपर चढ़ गया जहाँ छिताई रहती थी। दूतिया ने छिताई का मन बिगाना बाहा पर वह अविचल रही। दूसरे दिन छिताई गिबलिंग की पूजा करने के लिए मुरग हा हाकर एक मन्दिर में गयी। दूतिया ने रास्ता देम लिया। दूसरे ही दिन जब छिताई फिर गिबलिंग की पूजा करने उम मन्दिर में गयी बाल्लाह ने उमका अग्रहरण कर लिया। छिताई का पाठ पर बिगकर भाग निकला और दिल्ली आया।

छिताई अग्रजल हुआ रहने लगी और उमने मन्त्र अपनी पवित्रता का रखा की। मुलतान की बागनामय दृष्टि उमकी पवित्रता पर धम्मा नह। लगा मकी। इधर जब मौसमी का ज्ञान हुआ कि छिताई जावित हरमी गयी है तब वह योगी बन गया। चन्द्रगिरि में चन्द्रनाथ यागी में उमने पाग की दीगा ली। उमने मिली हाल ली बाना में मन्त्र पहन ली और गिर पर जग बाधकर हाथ में गण्णर धारण किया। उम मात्रन नहीं रुकता था। वह बियागी की भाँति रहने लगा। शूमार में उमे अर्पित हो गयी थी। वह एक स्थान में दूसरे स्थान पर अटकन गया। उमका मन नहीं नहीं लगता था। वह घुमने हुए दिल्ली पहुँचा और बिन्द-वतन में गया और अपनी बीगा बसायी जिसमें अनुप्य ही नहीं। पानु-पानी लव प्रभावित हुए। उमने दिल्ली नगर में प्रवेश किया। यहाँ छिताई ने प्रतिज्ञा की था कि

जा व्यक्ति उसकी बीणा बजा दया वह उसकी परिणीता हो जायगी' । निली म छिताई का खाबता हुआ योगी गापाल नायक क महीं पहुँचा वहाँ उसे छिताई की खबर मिली । गापाल नायक मगीत-कला म निपुण था । छिताई की बीणा उसके पास भेजी गयी थी पर उस ठाटने म वह समय नहीं हो सका था । मीरमा ने बीणा को हाथ स उठाया । उस छूते ही उस राहत मिली । सौरमी म उस मुख्यवर्णित कर लिया । दामो न आकर दस्ता ता बाणा सज गयी थी । योगी सौरमी ने उसे सजा दिया था । वह छिताई के पास पहुँची और उसम सौरमी का रूप रंग बताया । छिताई आँसू बहाने लगी । योगी मुल्तान म मिला । अपने मगीत स उस प्रभावित किया और छिताई की माँग की । पहल मुल्तान घम-मकट म पड़ा क्योंकि वह छिताई का परल चुका था । पर जब उस विदित हुआ कि योगी राजकुमार है और छिताई उसकी पत्नी है ता उसन प्रसन्नता पूर्वक छिताई का लौग लिया । मीरमी छिताई का लेकर घर वापस आया ।

इम काव्य म कवि म इतिहास और कल्पना का सुंदर समन्वय किया है । छिताई और रामदेव ऐतिहासिक पात्र हैं । अलाउद्दीन का दरगिर पर आक्रमण भी इतिहास सम्मत है । अन्य चरित्र काल्पनिक प्रतीत हाते हैं । तत्कालीन इतिहास म वही भी उनका उत्पल नहीं आता ।

मैनासत—रचनाकाल तथा रचयिता

अमूकी प्रेमाभ्यास का परम्परा में मनामन का भी उत्पत्तीय स्थान है । इमका रचयिता माधन है । डाक्टर माता प्रसाद गुप्त न इमका रचनाकाल मवत् १९२४ (१९६७ ई०) विक्रमी क पूर्व का ठहराया है ।^१ श्री हरिहर निवास त्रिवन् न मन् १४८० तथा सन् १५०० ई० क बीच का कार्य थप इमका रचनाकाल ठहराया है ।^२

मैनासत का कथानक

मैनासत का कथानक इम प्रकार है —

'मना एक सना-माधवी स्त्री थी जिसका पति था लारक । वह एक जिन क अय स्त्री का लेकर परदेन चला गया । इमी बाध अगर के राजकुमार ने रतना मालिन का भेजा कि वह मना का उसके पक्ष म कर और प्रलाभन दवर उसे सन म विचलित करे । कपट-रूप धारण कर दुष्टी मैना क मभीष गयी और उसे घमपक का एक हार भेंट किया इसके पदचात उसने मैना स कहा 'जब तुम बच्ची थी तब तुम्हारे पिता ने मुझ धाय रखा था । मैं न तुम दूध पिलाया है' । कुत्नी पर उसका विश्वास हो गया । उसने कुंभुम मे उसका स्नान कराया । तब

१ हजामके हिन्दी और बनावन लेखक डा० माता प्रसाद गुप्त

हिन्दुस्तानी बुलाई सितम्बर—१९५९ ।

२ साधनहृत मैनासत—विद्यामहिर-प्रकाशन ग्वातिपर, पृष्ठ ८८

मैना स उसने दुष्टा तुम्हारे शरीर का सौन्दर्य क्या मद पड़ गया है? तुम्हारा पिता राजा है फिर भी तुम्हारा मस्तक क्या फीका और तुम्हारी कान्ठ क्या दुबल है?

मैना न बड़ा पिता के रहन स क्या होता है? उसका राज भर जिस नाम का है? भरे ऊपर पिय का दुख आ पड़ा है। महर की पीया चौद कुमारी मरा गिदुर हर गयी है।^१ कुटनी न उसका समझाया वह स्नेह जिस नाम का है जो कच घाग की मानि टूट जाता है। पर मैना ने बारहमासा में अपना बिरह निवन्त किया और कहा कि वह लारक ब बिरह में अपना जीवन रास कर दगी बापु ब मझारे उगकी प्रीति खरी जायगी। स्वयं का मुँह बाला हा जायगा। मैना को यह प्रतीति है। गयी कि वह स्नेही कुटनी है। उसका सिर मुड़वाकर उसने बाजार में घुमवाया। कुटनी को चिय का फल मिल गया, सती का सत अठिग रहा।

इस काव्य में भी बवि ने मैना का सत और उसकी एकनिष्ठा का उभारा है। यह तब है कि पति ब प्रति उगका प्रेम है इसलिए उमम बिरह का तीव्रता है पर बवि न बार-बार उसका सतीत्व को ही महिमा गायी है।

का० माताप्रसाद गुप्त का मत है कि मनासत पहल सारकहा (कथापन) क एक प्रांग ब रूप में रचा गया था जिसका प्राचीनतम रूप उसका सारकहा पाठ में मिलता है उसका बाद जिस समय इस प्रसंग का अलग कर स्वतंत्र रचना ब रूप में प्रकाशित किया गया और बदायित् उसी समय उगम बदनाम की पंक्तियाँ भी रच दी गयीं।^२

नलदमपंती कथा—रचनाकाल तथा रचयिता

इस परम्परा में नरपति व्यास जून नलदमपंती कथा भी महत्वपूर्ण है जिसकी एक संहिता प्रति प्रयाग ब मसलाल्य में बतमान है। इस प्रति का प्रतिनिधि बाल मवन् १९८२ विजयी है।^३ यदि रचना इसका लगभग ५० वर्ष पूर्व की हो तो स्थूल रूप में मवन् १९३२ विजयी (मन् १९७५ ई०) के आग-आम इगका रचनाकाल ठहराया जा सकता है। इसका बवि उगजन का रहन बाला था जो बम स बम उगजन में रहकर उसने इस काव्य को पूरा किया।^४ इसमें बवि ने भूषण पौराणिक कथा ली है जिसका अध्याय ३ में परिचय दिया गया

१ लोहकहा और मनासत — भारतीय साहित्य सन १९५९।

२ मवन् १९८२ वर्ष जाइबार बवि ८ दिने कथा नलदमपंती सपूगन्। शुभभूमात्। कल्याणमस्तु।

३ उन्नतिनगर कामनि ओहति, अनुहित रहे बाबमी-अमति। ---- बिर घर गनके मोमनि देह बरनी नम दमपति मनेह॥

नलदमपंती कथा—छंद ३।

है। नरपति व्यास की इस रचना में कुछ प्रसंग नवीन ढंग से प्रस्तुत किये गये हैं। महाभारत की कथा और नरपति व्यास की कथा में पहला अन्तर यह है कि इसमें दमयंती के विवाह के इच्छुक राजकुमार अपने बिना दाम आता में भजते हैं कि वह मुग्ध होकर उन्हें घर चुन लें। पर दमयंती की कोई बिना पसन्द नहीं आता। नरपति व्यास की कथा में प्रेम जगाने का कार्य प्रारम्भ में एक ब्राह्मण करता है। वह राजा नल के यहाँ आकर भीमकुमारी दमयंती के रूप-सौन्दर्य का बर्णन करता है जिसमें नल विरह से मत्त हो उठता है। इस का प्रसंग नरपति व्यास का म ले आते हैं। हंस दोना के प्रेम को पुष्ट करता है। नरपति व्यास की कथा में नल अपने भाई पुष्कर से जुआ न ललकर एक ब्राह्मण से जुआ स्नेहता है और पराजित होता है। सब कथा महाभारत के अनुसार है।

नलदमन—रचनाकाल तथा रचयिता

नलदमयंती कथा को आधार बनाकर मूरदास नामक लखनऊ के एक कवि ने संवत् १७१४ (१९३७ ई०) में अपना 'नल दमन' लिखना प्रारम्भ किया^१। इसमें भी मुख्य कथा महाभारत के नलोपाख्यान के अनुसार है।

नलदमन की कथा के प्रारम्भ में नल को अनुरागी चित्रित किया गया है। वह प्रेमिया की कथाएँ सुन सुनकर रोया करता है। उसने राज्य में ब्राह्मण और विद्वान आया करते हैं। एक दिन ब्राह्मण कहते हैं कि सिन्धु द्वीप की पद्मिनी नारियाँ अतीव सुंदरी हानी हैं। इसी बीच एक भाटिन आकर कहती है कि जम्बू द्वीप में एक नारी दमयंती ऐसी सुंदरी है जिसका मुकाबला नहीं है। नल उसका गुण श्रवणकर विरह विह्वल हो उठता है। राज्य-कार्य में उसका मन नहीं लगता। लोग उसकी हँसी उड़ाते हैं पर वह ध्यान नहीं देता।

मूरदास की कथा में दमयंती नल का बिना स्वयं बनाती है और उसे रात भर देखते-देखते समय काट डालती है। घाय को यह बात मालूम हो जाती है। उसकी एक सखी रानी से दमयंती की कदम दगा बयान करती है तब स्वयंवर का आयोजन होता है जिसमें नल भी निमन्त्रित होता है। महाभारत की कथा के अनुसार ही इसमें नल अपने भाई पुष्कर से जुआ ललता है। सब कथा में भी महाभारत का अनुसरण किया गया है। इस काव्य की भाषा अवधी है।

एक अन्य कवि महाराज कृत नलदमयंती राम (सं १५३९) की 'राम और रामावली काव्य' (काशी जगदी प्रचारिणी सभा) में प्रकाशित हुआ है। कवि बैरागी नारायण ने भी इसी कथा को लेकर 'नलदमयंती आख्यान'

१ कवि मूरदास कृत नल दमन काव्य सम्पादक डॉ० रामदेव शरण अग्रवाल हिन्दी विद्यापीठ धर्म बीबिका आगरा पृष्ठ १२७।

लिया त्रिमयी रचनाकाल मयन १६८२ ई^१। इसकी एक प्रति माणिक्य प्रथम भाण्डार मीठर म सुरक्षित बताया जाती है।

माधवानल कामरुदला की कथाएँ—रचनाकाल और रचयिता

माधवानल-कामरुदला की कथा भी मध्य युग म बड़ा प्रख्यात रही है। गणपति न इस कथा को आधार बनाकर मयन १५८८ विक्रमा (१५ ७ ई०) म अपना माधवानल कामरुदला प्रबंध लिखा।^२ इसका पन्चानु माधवानल म मयन १६०० विक्रमा म (मन १५४ ई०) माधवानल कामरुदला रम विलास' व्रजभाषा म लिखा^३ त्रिमयी एक मंडित प्रति लिखी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग म सुरक्षित है। इस कथा को लखर मयन १६१६ विक्रमी (मन १५५० ई०) म कुललाल न माधवानल कामरुदला चउपई' लिखी।^४ कुललाल की रचना पूरव इतिरव व रूप म का गया जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त पुरातन काल म माधवानल कथा चउपई लिखा।^५ इसी कथा का आधार पर दामान्तर कवि न माधवानल कथा' लिखी त्रिमयी एक प्रति का प्रतिनिधि काल मयन १७३७ विक्रमी (मन १६८ ई०) है।^६ अतः सम्भव यह रचना १७ वीं शताब्दी म पूर्व की ही होगी। कवि आलम ने भी

१ सवन सोल बिहासो बरय घोष मुदी एरादनी।

गुरुवार इतिहा सचइ योगिइ कीधऊ हिय उत्तमी॥

राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की लाज तृतीय भाग

पृष्ठ १७८ १७९ तन १९५२

२ बेद भुपगण बाण नाग विक्रम बरस विचार।

आवणनी रावि सप्तमी स्वाति मंगलवार॥

गायकवाड़ ओरियंटल लीरिज बड़ीदा पृष्ठ ३३९

३ सवन सोला स बरसि जसलमेर मझारि।

फागुन भास मुहाबने करी बात बिसगारि॥

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग की प्रति से उद्धृत

४ सवन सोल सोलोसरइ जसलमेर मझारि।

फागुन बुध तेरसि दिबसि बिरघी भादिनवारि॥

माधवानल कामरुदला प्रबंध गा० ओ० सो० पृष्ठ ४६१।

५ हिन्दी-अनुगीतन (अबनूर रिमझर १९५८) में श्री अमरचंद नाट्टा का लेख—माधवानल कामरुदला कथा सबको कुछ मय रचनाएँ पृष्ठ ४०

६ माधवानल कामरुदला प्रबंध गा० ओ० लीरिज बड़ीदा

पृष्ठ ५०९

संवत् १६४० विजयमी (सन् १५८३ ई०) में इस कथा को अवधी में लिखा।^१ इसने पूर्व लालकवि ने 'माधवानल कथा' लिखी थी जिसकी कोई प्रति अभी उपलब्ध नहीं हो सकी है^२। संवत् १७४४ में जैसलमेर के जोशी गंगाराम के पुत्र जगन्नाथ ने माधव चरित लिखा।^३ एक अन्य कवि राजसेन लिखित माधवानल संवत् १७१७ में रचा हुआ कहा गया है।^४

माधवानल कामकदला के कथानक

माधवानल-कामकदला सम्बंधी कथाओं का संगठन निम्नलिखित सदृशों में हुआ है—

- (१) पुष्पावती नगरी में जहाँ का राजा गोविन्दचन्द्र है, माधव नामक एक सुंदर और बलाविद् ब्राह्मण का रहना।
- (२) उसने सौंदर्य पर नगर की रमणियाँ का मुग्ध होना फलतः राजा द्वारा उसका नगर से निर्वासन।
- (३) नगर छोड़कर माधव का कामसेन के राज्य कामावती (अमरावती भी) में पहुँचना जहाँ राजनतकी कामकदला के नृत्य का आयोजन है।
- (४) राज द्वार पर ग्रहणियों द्वारा माधव का रोका जाना। माधव का राजा के यहाँ खबर कराना कि बारह मूदग बजाने वाला मैं से एक का अगूठा कटा हुआ है। वह बसुर बजा रहा है। राजा द्वारा माधव को सम्मान और पुरस्कार देना। कामकदला के वक्षस्थल पर एक भ्रमर के आ बैठने से नृत्य में विक्षय होना जिसे बवल माधव समझ पाता है। नृत्य समाप्त होने पर कामकदला की कला पर रीतिवर माधव द्वारा राजा से प्राप्त भेंट का कामकदला को दिया जाना जाना में प्रगाढ़ प्रेम होना।
- (५) कामसेन का क्रुद्ध होना और माधव का मगर में बहिष्कृत होना। बिरही माधव का पर-दुःखभजन विक्रमादित्य के राज्य उज्जयिनी

१ सन् नी से इषयानुवै आहि करी कथा अब बोलों गाहि।

हिंदी प्रेमगाथा काव्य-संग्रह (दि० स०) पृष्ठ १८५
हिन्दुस्तानी एन्सेक्लोपी, प्रयाग।

२ हिन्दी अनुशीलन (अक्तूबर दिसम्बर, १९५८) पृष्ठ ४०

३ संवत् सतरै स बरस बीते चउतारीस।

अठ गुनल पुनिमि विवसि रघुबीरारि दिन ईस।

हिन्दी अनुशीलन वर्ष ४ अंक २, प्रेम कथा

सम्बंधी दो अंशों में प्रप।

४ भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—डा० हरिकान्त धीवास्तव पृष्ठ २७७

में जाना। राजकीय मंदिर में गरण सेना और दीवार पर अपनी विरह माया अंकित कर देना। विक्रमान्त्य द्वारा विरही माधव का साज करना और उसकी परीक्षा करना।

(९) कामकदला की प्राप्ति के लिए काममन पर विक्रमान्त्य की चढ़ाई। कामकदला की परीक्षा।

(७) विक्रमान्त्य द्वारा प्रमी-युगल का मयाग करना।

माधव और कामकदला का प्रेम का लेकर काव्य लिखन वाल प्राय सभी कवियों ने इन प्रयोगों का उपयोग किया है। गणपति बाबू कुलनाथ झादि में इन कथा में पूर्वजन्म की कथाओं भी आया हैं। आत्मकवि की 'माधवानल कथा' की एक एसी प्रति का पता चला है जिसमें पूर्वजन्म की कथा दी गयी है।^१ किन्तु कथा का यह अंग प्रणिप्ति जान पड़ता है क्योंकि एक प्रति का अतिरिक्त अन्य किसी प्रति में यह कथा नहीं आती और पुनर्जन्म का मिथ्यात्व इस्लामी विचारधारा का अनकूल भी नहीं है। हिन्दी-आर्य-सम्मेलन का सप्रहास्य में मुरारि माधव शर्मा के कामकदला रत्न विलास की संहिता प्रति में पूर्वांग नहीं है किन्तु उत्तरांग का अध्ययन से पता चलता है कि इसमें कवि ने पूर्वजन्म की कथा सम्बद्ध की होगी।^२ पूर्वजन्म का कथाओं प्रेम का जन्म-जन्म तक अमर बनाने की दृष्टि से लिखी गयी जान पड़ती है।

प्रस्तुत अध्ययन में सबसे प्राचीन वाद्य हाने के कारण मरुपत गणपति के माधवानल कामकदला प्रबंध का ही उपयोग किया गया है।

चतुर्भुज काव्य इन मधुमालती भी एक प्राचीन प्रेम कथा है। यह रचना सन् १९०० विक्रमी पूरव की है क्योंकि चतुर्भुज नाम का काव्य में बाण में चलकर एक अन्य कवि माधव शर्मा ने पूरव इतिवत् किया।^३ माधव शर्मा

१ भारतीय प्रेमालयानकाव्य—डा० हरिदास श्रीवास्तव पृष्ठ २२१

२ हम माधव पुरिब नेहा। तू नाहिन जानत है तेहा।

यहल जनम मपछरा बेहा। करता कीवी ओरी नेहा॥

कामकदला रत्नविलास पृष्ठ २३८

३ मधुमालती आत यह गाई। सोयजना मिति सोय जगाई॥

एक साथ बाह्यज सोई। दूजो काव्य बल में होई॥

येक नाम माधव बड़ होई। मनोहर पुरी जानत सब कोई॥

काव्य नाम चतुर्भुज जाही। माक बेहि भगो छत्र ताहो॥

पहली काव्य कही जगानी। पात माधव उचरी जानी॥

प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरव इतिवत् डा० माताप्रसाद गुप्त

हिन्दुस्तानी जनकरी—मार्च १९५९।

वा समय सन् १६०० है। अत यदि चतुर्भुज दास की मधुमालती की रचना मोघय दामा के पूरक कृतित्व के ५० वर्ष पूर्व भी स्वीकार की जाय तो मधुमालती की रचना तिथि सन् १५५० (सन् १४७३ ई) के आस-पास होगी। यह ग्रंथ अभी अप्रकाशित है।

संक्षिप्त रूप में कथा इस प्रकार है—

मधुमालती का कथानक

लीलावती देवी का राजा चतुरसेन था जिसका मंत्री तारणगह था। राजा की एक कन्या मालती थी। मंत्री का पुत्र था मनोहर जिसे मधु भी कहा करते थे। मधु और मालती एक ही पंडित के यहाँ अध्ययन करने लग। मालती परदे में रह कर पढ़ा करती थी। एक दिन पंडित कुछ देर के लिए अरण्य चला गया तो मालती ने परदा हटा लिया। दोनों में अब प्रेम का सूत्रपात हो गया और धीरे धीरे यह प्रेम प्रगाढ़ होता गया। मधु ने पढ़ाई छोड़ दी पर मधुमालती उससे मिलने आया करती थी। मधुमालती ने अपनी एक सखी जैतमाल से जो ब्राह्मण कन्या थी अपने प्रेम का भेद प्रकट कर दिया। जैतमाल कुछ सखियों को लेकर मधु के पास आई और उसका पूषजम की कथा कहने लगी। उसने बताया जब शंकर ने काम को भस्म किया तो उसकी राख से पाटलि (मालती) और भ्रमर (मधु) उत्पन्न हुए। पास में एक सेवती का वृक्ष था उसी से जैतमाल का अवतार हुआ। एक बार हेमंत के तुषारापात के कारण पाटलि जल गयी। सेवती ने किसी प्रकार सेवा करके उस पुनर्जीवित किया। तब तक निष्ठुर मधुकर उड़कर वही अग्नय जा चुका था। पाटलि ने उसके विरह में प्राण त्याग लिये। अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप में उत्पन्न हुए हैं इसलिए दोनों का विवाह होना चाहिए। जैतमाल के आग्रह से मधु मान गया और जैतमाल ने दोनों का विवाह करा दिया।

रामसरोवर के पाम होना रहन लग। एक माली उनका प्रणय व्यापार देखा करता था। राजा ने उसने जाकर भेद खोल लिया। उन्होंने रानी से जाकर सारी बातें कही। राजा ने उसे मरवा डालने का निश्चय किया। रानी इससे चिंतित हो उठी और दोनों को देना छोड़ देने के लिए बहा। पर मधु सहमत नहीं हुआ। मधु ने पायकों का गुन्धन में मार मार कर परास्त कर लिया। अत राजा ने पाँच हजार मनिष भजे। यह जानकर जैतमाल ने मधु को भ्रमरकुल का विस्तार करने का परामर्श दिया। मधु ने ऐसा ही किया। भ्रमर राजा के सैनिका से किण्ट गये। त्रिमश उन्हें भागना पड़ा। राजा ने स्वयं मना लेकर अब मधु पर पढ़ाई की। तब मालती ने वैभव का स्मरण किया। वैभव ने दो दीर्घाकार भारद्वाभी भेज दिये। गिव में भी कृपा की और एक सिंह भेज दिया। राजा की मना पराजित हुई। राजा ने विषय हाकर अपने मंत्री तारणगह को

बुलाया। तारण न भारवा का हरि का दुहाई तथा सिंह का शिव-गारा का दुहाई देकर रात लिया। तब पवित्र न तारण का प्रायना मुना वह बाल उठी राजा तुमने मधु का वनिक-बुल में जन्म लन के कारण ही वनिक समझ लिया है ता तुम्हारी भूल है। अविनाशी राम कृष्ण न भा मापवग म अवतार लिया था। इसी प्रकार मधु भी देवांग है और मधुमालती तथा जैतपाल सीना अभिन्न हैं। राजा न समा मोमी। उन्होंने मधु का मालती म विवाह कर दिया। राजा न वह राजपट देकर बराम्य लन की इच्छा प्रकट की पर मधु न इस अम्बीवार किया। उनन कहा कि वह ता काम का अवतार है वह राजपट नहा ग्रहण करता। अन्त में मधु काम का निरूपण करता है और कथा समाप्त होती है^१।

प्रेम विलास प्रेमलता—रचनाकाल, रचयिता

जटमल नाहर न प्रेम विलास प्रेमलता सवत् १६१३ म लिखी जिनकी भाषा राजस्थानी है। इसमें एक राजकुमारी प्रेमलता तथा याननपुर क राजमन्त्री क पुत्र प्रेम विलास की प्रेम कथा अभिन्न की गयी है। कथा साधारण है और कथानक अपवा शिष्य की दृष्टि स इसमें कोई विचित्रता नहीं है। अत इतना कथानक नहीं दिया जा रहा है। हिन्दी-माहित्य-सम्मेलन प्रयाग म इसकी एक प्रति सुरक्षित है।

रूपमञ्जरी

नन्दास कृत रूपमञ्जरी भी एक अमूकी प्रमास्थान है जिसमें नायिका का प्रेम पत्र लीखित रहता है फिर यही लीखित प्रेम थीकृष्ण के प्रेम म बदल जाता है। पंडित परगुराम चतुर्वेदी न अपन एक लम्ब म इस पर विस्तार म विचार किया है।^२ इस पर मूकी प्रमास्थाना का प्रभाव लिखा पड़ता है।

उपा-अनिरुद्ध—रचना तथा रचयिता

उपा-अनिरुद्ध की कथा भी इस परम्परा का एक महत्वपूर्ण करी है इसकी रचना सवत् १६३० (सन् १५७३ ई) म परमुराम नामक किसी कवि न की थी। इसमें उपा-अनिरुद्ध की कथा पौराणिक कथा क अनुकूल ही नहीं गयी है। रामायण और महाभ म भी इस कथा को अदनाया है पर उनका समय अनिश्चित है।

१ विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए—भाबरी प्रचारिणी पत्रिका

हीरक अर्पनी अंक सवत् २०१० पृष्ठ १८७ से १९२ तथा भारतीय प्रेमाश्वासनाकाव्य—पृष्ठ ४३५ से ४५५ तक डाक्टर हरिचाम्प धीवासन।

२ मध्यकालीन प्रेम साधना—(प्रथम संस्करण) जयदास की

रूपमञ्जरी पृष्ठ १२८ से १४५ तक।

मुद्धि रासी—रचनाकाल तथा रचयिता

जल्हन्वि का मुद्धि रासी' भी एक प्रमाख्यान है जिसके रचयिता का आविर्भाव श्री पंडित भातीलाल मेनारिया के अनुसार सवत् १६२५ में हुआ। उनका मत है कि रचना यदि २० वर्ष बाद हुई हो तो हो सकता है कि सवत् १६५५ विजयी (मन् १५९८ ई०) के आस-पास रचा गया हो।^१ रचना प्राप्त नहीं हो सकी। पर मेनारिया जी ने जो कथा संक्षेप में दी है उससे अनुसार घेम्पावती के राजकुमार और जलधिनरसिनी राजकुमारी की प्रेम-कथा हममें बही गयी है।^२ जल्ह भी हिंदी का एक महत्वपूर्ण प्राचीन कवि रहा है जिसका समय चंद के आस-पास या कम से कम १५ वीं शती विक्रमी के पूर्व होना चाहिए।^३

‘वेलिक्रिसन रुक्मणी री’—रचनाकाल तथा रचयिता

वेलिक्रिसन रुक्मणी री' भी एक पौराणिक कथा है जिसमें कृष्ण और रुक्मिणी की कथा को आधार बनाया गया है। इससे रचयिता अकबर के समकालीन कवि महाराजा पृथ्वीराज हैं। उन्होंने सवत् १६१७ में अपने इस काव्य की रचना की।^४ यह कथा भागवत पुराण तथा बिष्णु पुराण में आयी है।^५ यह अवतार की कथा है। रुक्मिणी का प्रेम एकांतिक है कृष्ण उसकी रक्षा करते हैं फिर दाना का विवाह होता है। यह एक विंग्र प्रकार की प्रेम-कथा है जिसमें नायक व्यक्ति नहीं भगवान् श्रीकृष्ण हैं। इस कथा को आधार बनाकर मिहिरचन्द ने ‘रुक्मिणी मंगल’ लिखा जिसका रचनाकाल सवत् १७०० है।

१ राजस्थानी भाषा और साहित्य पं० भातीलाल मेनारिया पृष्ठ १६१।

२ वही—पृष्ठ १९१

५)

३ हिन्दी-अनुगीकृत, अनवरी-भाषा १९४७ डा० माताप्रसाद गुप्त का लेख रास परम्परा का एक विस्तृत कवि जल्ह

४ बरसि अचल गुण अग ससी सपति
तविषी जस करि श्री भरतार।

करि अवण दिन रात बठ करि
पामे यो फल भगति अपार।

वेलि क्रिसन रुक्मणी री बिम्बबिद्यालय प्रकाशन गोरखपुर

५ डावस विधि अबदान सुमत नवगुण भवराधन।

छव बव पिमल प्रहय भद्ररूप विचारन॥

प्रारसी काव्य पुन सर बिधि भजभन सर भविषात कहिय।

प्रारय देवी सारव मह उर निवास भुलवास रहिय॥

‘रसरत्न’—रचनाकाल तथा रचयिता

‘रसरत्न’ कवि कृष्ण रसरत्न इस परम्परा का एक अन्य महत्वपूर्ण नाम है जिसकी रचना शाली पर मूर्धन्या का प्रभाव परिलक्षित होता है। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणा मया बागा में बनमान है। इसका रचनाकाल मय १६७५ विजयो (मय १६१८ ई.) बताया जाता है। रचना में पात होता है कि कवि ने फारसी का अध्ययन किया था। ‘रसरत्न’ का क्या मंगल में इस प्रकार है —

रसरत्न का कथानक

‘रम्भावता’ का राजा विजयपाल का बाल्य मृत्यु न रहने का कारण बड़ी चिन्ता रहता था। एक दिन एक मित्र पहुँचा जिसने बताया कि राजा यदि बहा का उपासना करे तो उस मृत्यु होगा। ऐसा करने पर ९ महान में राजा का पत्न्या पुनर्जायता का नाम में एक बच्चा का जन्म हुआ जिसका नाम रम्भा रखा गया। ज्योतिषियों ने बताया कि बच्चा का ११ वर्ष में व्याधि उपग्रह होगा फिर एक युवक में वह प्रेम करेगी जिसमें कुम्भ की बड़ि होगी। एक दिन रति का पुछने पर कामन्व ने उससे बताया कि रम्भा ममार का परमपुत्र का यवता था और वैराग्य का राजकुमार नाम मयम अधिप मुद्र युवक था। रति ने उनसे परम्पर विवाह का हठ किया। कामन्व रति का आग्रह टाल न सका। उन्होंने नाम का रूप धारण कर रम्भा का स्वप्न लिया और रति ने रम्भा का रूप धारण कर नाम का स्वप्न में दान लिया। दाता एक-दूसरे का प्राप्त करने के लिए उद्योग हा उठा।

राजकुमार रम्भावती की दगा उत्तरालकर बन्धन हा न लाया और मारा घर चिन्तित हा उठा। मृत्ति नामक एक दागा ने मारी परिस्थिति मयम मी। कुमारी ने भी अपने प्रेम का रहस्य उससे बताया। एक वर्ष बाद फिर कामन्व ने रम्भा का कुचर के रूप में दान लिया और वह प्रमग्न हा उठी। इस बार उसमें बहुत भा स्वप्न मिला कि कुँवर इसा लाव का वाता है। मृत्ति ने पुनर्जायता में मारी बाले बताया और उसने धारा लिया का मध्य पुत्र और राजकुमारा के चित्त अभिन करने के लिए विचारों का मिश्रण।

रम्भावती का एक विचित्र बाधित्व वैराग्य पहुँचा और एक कात्यायन का मही रहा। बड़ी उसका बताया कि बड़ी का राजा मुरमन का पुत्र कात्यायन में दर और बड़िमान का पर एक बर आर महीन में उसमें विनिजता भा ली थी। गुना जाना का कि स्वप्न में उसने किया म दरी का मारा तब म उसका चित्त विचल हा गया था। उस रम्भा का दगा मरग हा जाता। उसका चित्त अभिन कर उसने राजकुमार का लिया। राजकुमार अपने प्रिय का चित्त दनकर प्रकटित हा उठा। उसका चित्त लावर बाधित्व न रम्भावता की मृत्ति म पावर वह प्रमग्न हूँ। उसका स्वप्न का आराजन किया मारा। राजकुमार

सोम ने भी वहाँ के लिए प्रस्थान किया। एकादशी के दिन वह मानसरोवर पहुँचा जहाँ अप्सराएँ नहान आयीं। राजकुमार स्नान कर के शिविर में सो रहा था। आकाश भाग से उमे अप्सराएँ उठा ले गयीं और उमे कल्पलता नामक युवती के समीप रख दिया। कल्पलता उस पर आकृष्ट हुई। दोनों प्रणय-बाधन में आबद्ध हुए। पर कुमार उसको विरह में तड़पते छोड़ कर चम्पावती की ओर बढ़ा। उसकी बीणा के प्रभाव से पशु पक्षी आदि दित ह्रा उठते थे। राजकुमार चम्पावती पहुँच गया। चम्पावती में उसकी बीणा की ध्वनि सुनकर नरनारी मुग्ध हो गये। एक दिन शिवमठ पर वे पास उसने सम्मोहन राग बजाना प्रारम्भ किया। उसकी एक गाथा से मुनिता की एक सखी को विदित हुआ कि योगी किसी सुदरी के प्रेम का भिखारी है। चम्पावती का यह सूचना मुदिता ने दी। माँ से आज्ञा लेकर रम्भा शिव मंदिर में पूजा करने गयी और दाना में एक दूसरे का दर्शन किया और योगी ने अब अपना वेग बन्द दिया। स्वयंवर के दिन रम्भा ने उसके गले में जयमात्र पहनायी। दाना अब आनन्दपूर्वक रहने लग। इसी बीच कल्पलता ने विद्यापति सुग्गा का चम्पावती भजा। उसका प्रभाव से कुमार रम्भा के साथ मानसरोवर वापस हुआ और कल्पलता से मिला। दोनों रानिया को लेकर राजकुमार वैराग्य आया। तीस वर्ष तक उसने राग किया फिर अपने चार पुत्रों में राग को बाँटकर सदास लिया।

जानकवि की कृतियाँ

जानकवि ने जिन प्रमाख्याना की रचना की है उनमें प्रमुख हैं (१) क्या रतनावती (२) क्या कामलता (३) क्या नलदमयती (४) क्या लैला मजनूँ (५) क्या बनकावती (६) क्या कलावती (७) क्या रूपमञ्जरी (८) क्या पित्रया साहिजा देवा देवल दे की चौपई (९) क्या निरमल दे (१०) क्या कामरानी (११) चन्द्रमन राज मील निगन की क्या (१२) क्या छबिमागर (१३) क्या माहिनी (१४) क्या समीप अंसारी (१५) क्या निमल दे (१६) क्या मतवती (१७) क्या सीलवती (१८) क्या सुलवती (१९) क्या मधुकर मालवी (२०) क्या रतन मञ्जरी (२१) क्या छीठा। जानकवि की सभी रचनाएँ मसत १६७० से लेकर सन् १७२१ के (सन् १६१३ ई०—१६४४ ई०) बीच की हैं।

इन प्रमाख्याना में से बनकावति कामलता मधुकर मालति रतनावति छीठा आदि का सूची प्रमाख्याना के अन्तर्गत सम्मिलित किया गया है। पर इन प्रमाख्याना में सूची-गान का संवर्ष अभाव है। प्रारम्भ में खुदा रसूल हजरत मुहम्मद चार दोस्त तथा गाह्वकन की वन्दना अवश्य की गयी है। पर यह विनयता केवल सूची प्रमाख्याना की ही नहीं है। फिरदौसी ने अपने गाह्वनामा में भी प्रारम्भ में उषकन बाने की है। प्रायः सभी फारसी की मसनविया के प्रारम्भ में खुदा रसूल चारखान और गाह्वकन का उल्लेख करने की परम्परा पायी जाती है।

जानकी न ममनवी की गैली का अनुसरण अवश्य किया है पर उनकी क्याशा में सामान्य ढंग के प्रेम का ही विकास हुआ है। कुतुबन जायमा ममन उममान शयनवी आदि का भोति उनमें प्रेम-दर्शन का न ता स्थापना का गया और न इस दृष्टि से क्यानका और चरित्र का विकास हुआ है।

कनकावनी में भरपूर क राजा भरपू क पुत्र परमस्वरूप तथा सिधपुरा क राजा का पुत्र कनकावति की प्रेम-कथा कहली गयी है। राजकुमार क हृदय में स्वप्न दर्शन से प्रेम उत्पन्न होता है और वह यागो बनवर निकलता है। अन्त में वह कनकावति का प्राप्त करता है।

कामलता क्या' में हमपुरी नगरी क राजा रसाल तथा मुदरपुरी का गतिवा कामलता की प्रेम-कथा कहली गयी है। इस क्या में उमका प्रधान बुधबत महत्वपूर्ण बात करता है। वह कामलता के समान रसाल का एक चित्र भजवाता है और वह माहित हो जाती है। अन्त में दोनों का विवाह होता है।

इगा प्रकार 'मधुकर मालती' में अयाध्या नगर क एक शौगर रतन क पुत्र मधुकर तथा मालती से उमके प्रेम की क्या अकिन की गयी है। इसी प्रकार जान की अन्य रचनाएँ भी हैं। इनमें कई उत्पत्तनाय विगपताएँ नहीं हैं। ये सभी रचनाएँ प्रेम-निरूपण क्या-मगन्न तथा चरित्रावन की दृष्टि से कमजोर हैं। कहीं-कहीं काव्यात्मक शीघ्र का मरुत अरुप मिलती है पर एम स्थल कम ही हैं। जान की एक विगपता अवश्य है कि उनमें समय में जा प्रचलित क्याएँ थी उनमें कई क्याशा का लेकर उन्होंने काव्य रच डाला है। उन्होंने प्राणी मस्तन और हिली सीनीं खाना का उपयोग किया है। देवली की क्या अमीरगुमरो ने लिखी थी। मलहमयती यही का प्रख्यात क्या रही है। मनामन भी मध्य युग की हिन्दी की लावप्रचलित क्या रहा है जिसका मापन न उपयोग किया है। इसी प्रकार छिनाई की क्या भी मध्य युग में प्रचलित रही है।

प्रेम प्रगास—रचनाकास—तथा रचयिता

'प्रेम प्रगाम' मत कवि बाबा परमीदाम का एक प्रमास्मान है। इसकी रचना मवन् १७१३ क कुछ का' में हुई थी।^१ शाहजहाँ के गामनकाल में कवि विद्यमान था। यह क्या प्रतीकारमक है। स्त्री और पुंर के प्रनार का लर

१ समन सत्रमी जमी गड तेरह मचीक ताहि पर भीर।

शाहजहाँ छोड़ि कुनीमाइ बसरी औरगजेब शेहाद।

सोच बितारी आमा आनी बरमी परेड अथ बरामो।

पिताम

पुण्य पक्षमी मुकन बछ पथ निष्ठर मुरवार।

तेहि रोन क्या आरम भी, येहि नथ मसार।

आत्मा और परमात्मा की कथा कवि ने लिखी है।^१ इसकी भाषा अवधी है। कथा का सविष्ट रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कश्मीर की ओर पचवटी नामक नगर था जिसका राजा था देवनारायण। उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन रात्रि में एक सौदागर आया जिसने राजकुमार मनमोहन को परमारपी नामक एक मना (पक्षी) दी। मैना बड़ी बुद्धिमती थी। राजकुमार उसको बड़ा प्यार करता था। एक दिन उसने राजकुमार का पक्षन दिया कि वह उसका एक परमसु दरी स्त्री से विवाह करावेगी। वह एक दिन उड़ गयी और पारस नगर की ओर चली जहाँ के राजा ध्यानदेव की कन्या अतीव सुन्दरी थी। पर रास्ते में भूख और व्यास से लड़कड़ाकर वह समुद्र में गिर पड़ी। एक नौका में जाते हुए महाजन ने उस पकड़ लिया और अन्न खल द्वारा उसे मरने से बचाया। जब मना उड़न लायक हो गयी उसने उसे उड़ा दिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान में उसने बसरा लिया। उस नींद आ गयी। एक व्याप ने उसे पकड़ लिया।

राजकुमारी प्रानमती का व्याप ने मैना भेंट कर दी। वह उसे लाइ-प्यार से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपयुक्त वस्त्र खोजने का आश्वासन दिया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिव की आराधना किया करती थी प्रसन्न हुई। मना परमारपी एक वप की अवधि लेकर पचवटी आ गयी और यहाँ मनमोहन को प्रानमती के पक्ष में किया। मनमोहन उसको पिंजरे में लेकर घर से निकल पड़ा रास्ते में उस कामसेन से युद्ध करना पड़ा। पर पवतराज बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हो गया। इसी बीच वहाँ उसका पिंजरा खो गया पर सिद्ध की गाटिका की सहायता से वह पुनः पिंजरे और मैना परमारपी को पा गया। आग बङ्गने पर उसे उज्जयपुर में दुरमत नामक एक क्षत्रिय मिला। उसने अपने पौरव से दीत्य को मार डाला। दानव की हत्या का समाचार सुनकर क्षत्रिय नामक राजा का बड़ी प्रसन्नता हुई। उसने अपनी कन्या प्रानमती का विवाह राजकुमार से कर लिया। पर राजकुमार बहुत दिनों तक वहीं नहीं ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हो गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक शरीर पर ठहर गया। मैना प्रानमती के यहाँ गयी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। उसने अपने माता पिता से कहकर योगी-यनी आदि के नियमों का आयाजन किया। मनमोहन भी उसमें सम्मिलित हुआ। एक शरीरों के उत्तक रूप देखकर प्रानमती अनेक हो गयी। गणेश होने पर उसने अपने माता पिता से मनमोहन का परिचय दिया।

१ इति पुरुष की भाषा। आत्मा और परमात्मा।

पिंजरे होत करत। अपनी कथा अपनी कथा।

आत्मा और परमात्मा की क्या कवि ने लिखी है।^१ इसकी भाषा खरपी है। क्या का सगुण रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कन्नौर की ओर पधवनी नामक नगर था जिसका राजा था देवनाराय। उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन राज्य में एक सौदागर आया जिसने राजकुमार मनमोहन को परमारवा नामक एक मैना (पंखी) दी। मैना बड़ी बुद्धिमत्ती थी। राजकुमार उसकी बड़ा प्यार करता था। एक दिन उसने राजकुमार का बचन लिया कि वह उसका एक परमम दरी हथी से विवाह करावेगी। वह एक दिन उड़ गयी और पारस नगर की ओर चली। जहाँ के राजा ग्यानराव की बन्धा पड़ोस मुन्नी थी। पर रास्ते में बूख और प्यास से तड़कड़ाकर वह समुद्र में गिर पड़ी। एक नौका से जाने हुए महाजन ने उसे पकड़ लिया और अन्न जल द्वारा उसे मरने से बचाया। जब मैना उड़ने लायक हो गयी उसने उसे उड़ा लिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान में उसने बसेरा लिया। उसे नींद आ गयी। एक व्याध ने उसे पकड़ लिया।

राजकुमारी प्रानमती को व्याध ने मैना भेंट कर दी। वह उसे लाड़-प्यार से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपनयन कर खोजने का आशय किया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिव की आराधना किया करती थी प्रसन्न हुई। मैना परमायुषी एक वय की अवधि लेकर पचबत्ती आ गयी और वहाँ मनमोहन को प्रानमती के रूप में दिया। मनमोहन उसको पित्रे मतेकर घर से निकल पड़ा। रास्ते में उसे कामसेन से मुठ करना पड़ा। पर पर्वतराज बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हो गया। इसी बीच वही उसका पित्ररा सो गया। पर मित्र की गाँठिका की महानगर से वह पुनः पित्रे और मना परमारपी को पा गया। भाग बड़ने पर उसे उज्जैनपुर में दुरमत नामक एक शनैव मिला। उसने अपने पौरव में दत्त की मार डाला। शनैव का हत्या का समाचार सुनकर मानैव नामक राजा को बड़ी श्रमभगा हुई। उसने अपनी बन्धा प्रानमती का विवाह राजकुमार से कर दिया। पर राजकुमार बहुत शिरो तक वहाँ नहीं ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हो गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक सरोवर पर ठहर गया। मैना प्रानमती के यहाँ पड़ी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। मनन अपने माता-पिता में कहकर योगीश्वरी आशिव निमज्ज का आवाहन किया। मनमोहन भी उसमें सम्मिलित हुआ। एक सरोवर में उसका रूप देखकर प्रानमती अनेक हो गयी। मथेन होने पर उसने अपने माता-पिता में मनमोहन का परिचय दिया।

१ इति पुरुष को भाव। आत्मा और परमात्मा।

बिछारे होय मेराय। धरनी प्रसन्न करनी कह्य।

उन्होंने एक स्वपत्र का आयोजन किया। शिव की कृपा से प्रान्तमती तथा मनमोहन का विवाह हुआ। एक वर्ष बाद एक योगी के कहने से उसने जानमनी की मुधि ली और उदयपुर से उसकी साथ लेकर पंचवटी छोड़ आया।

पुद्गुपावती—रचनाकाल तथा रचयिता

‘पुद्गुपावती’ भी प्रमास्थानक परम्परा का एक काव्य है जिसकी रचना सत् दुसहरनदास ने की। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा में विद्यमान है। रचनाकाल संवत् १७२६ विक्रमी (सन् १६४९ ई०) है। यह काव्य भी प्रतीनात्मक है। इसकी तथा संक्षेप में इस प्रकार है—

पुद्गुपावती का कथानक

राजपुर का राजा या प्रजापति। उसके कोई सन्तान नहीं थी। अतः उसने १२ वर्ष तक भवानों की शपथ की। उनसे आशीर्वाद से राजा की पुत्र लाभ हुआ। ज्योतिषिया ने बतलाया कि वह बीस वर्ष की अवस्था में किसी सुदूरी के लिए विद्योगी होगा और उससे विवाह कर घर वापस आयेगा। जब उसका अध्ययन पूरा हुआ उसने अपने पिता से दिग्विजय करने की अनुमति मांगी पर पिता ने इसे अस्वीकार कर लिया। वह दुखी होकर घर से निकल पड़ा। भूलता भटकता वह अनूपनगर पहुँचा। उसे एक दिन बाटिका में अबरसेन की पुत्री पुद्गुपावती ने देखा और वह उस पर आसक्त हो गयी। प्रेम के प्रादुर्भाव के पश्चात् उसने फूला की सीमा पर सोना त्याग लिया और उदास रहने लगी। राजकुँवर मालिन ने यहाँ रहा करता था अतः पुद्गुपावती ने उससे अपने प्रेम का रहस्य प्रकट कर दिया। मालिन ने उसे सहायता करने का वचन लिया। उसने दूती का काम करना प्रारम्भ किया। राजकुँवर से उसने पुद्गुपावती का सौंदर्य वर्णन किया तो वह उस पर मुग्ध हो गया। एक दिन दोनों बाटिका में मिले पर दाना मूछित हो गये। मालिन ने दोनों का अचरो का मिला लिया।

एक दिन अबरसेन गिहार झेलने गया और एक सिंह का उसने पीछा किया पर वह उसका गिहार नहीं कर सका। राजकुमार ने सिंह को मार डाला जिससे राजा प्रसन्न हुआ। किन्तु राजकुमार सिंहिनी के पीछे बहुत दूर चला गया और उसका शान्ता भूल गया। पुद्गुपावती उससे वियुक्त होकर तहपने लगी।

इधर कुमार की खोज के लिए उसके पिता प्रजापति ने एक योगी भजा था जिसमें अकस्मात् कुमार की भेंट हो गयी। कुमार को वह उसने पिता के यहाँ लाया। पिता ने उसका विवाह काशी नरेश चित्रमन की कन्या रुपावती से कर लिया। पर राजकुँवर पुद्गुपावती के विरह में बिह्वल रहा करता था।

इधर पुद्गुपावती की कठण दशा देखकर मालिन राजकुँवर के पास उसका

१ सखत सखह स छबोता। हुत सब सहस दुद खालोता॥
बहेउ कया तब अस मोही जाना। कोइ सुनो रोबत कोइ हसाना॥

आत्मा और परमात्मा की क्या कवि न लिखो है।^१ इसकी भाषा अवधी है।
क्या का सक्षिप्त रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कश्मीर की ओर पचवनी नामक नगर था जिसका राजा था देवनारामण।
उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन राज्य में एक सौदागर आया
जिसने राजकुमार मनमोहन को परमारया नामक एक मीना (पक्षी) दी। मना
बड़ी बुद्धिमत्ता थी। राजकुमार उसको बड़ा प्यार करता था। एक दिन उसने
राजकुमार को बचन दिया कि वह उसका एक परममु दरी स्त्री से विवाह करायेगा।
वह एक दिन उड़ गयी और पारस नगर की ओर चली जहाँ के राजा ध्यानदेव
की कन्या अनीब मुन्दरी थी। पर रास्ते में भूख और व्यास से तड़फड़ाकर वह
समुद्र में गिर पड़ी। एक नौका से जाते हुए महाजन ने उस पक्षि लीया और अन्न
जल द्वारा उसे मरने में बचाया। जब मना उड़ने लायक हो गयी उसने उसे
उड़ा दिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान में उसने बसरा लिया।
उसे नीला आ गयी। एक व्याध ने उस पक्षि लीया।

राजकुमारी प्रानमती का व्याध ने मीना भेंट कर दी। वह उसे लाड़-प्यार
से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपयुक्त वस्त्र सज्जने का
आन्वामन लिया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिष की आराधना किया
करती थी प्रसन्न हुई। मना परमारधी एक भय की अवधि लेकर पचवती आ
गयी और यहाँ मनमोहन को प्रानमती के पास में किया। मनमोहन उसको पित्रे
में लेकर घर से निकल पड़ा रास्ते में उसे काममेन से मुक्त करना पड़ा। पर पवतराज
बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हुआ गया। इसी बीच कही उसका पित्रे
आ गया पर मित्र की गाटिका की सहायता से वह पुनः पित्रे और मना परमारधी
को पा गया। आग बहने पर उसे उदयपुर में दुरमत नामक एक दानव मिला।
उसने अपने पीछे से दम्य का मार डाला। दानव का हत्या का समाचार
सुनकर शतनाथ नामक राजा की बड़ी प्रसन्नता हुई। उसने अपनी कन्या प्रानमती
का विवाह राजकुमार से कर दिया। पर राजकुमार बहुत दिन तक वहाँ नहीं
ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हुआ गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक सरावर पर ठहर गया। मना प्रानमती
के यहाँ गयी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। उनमें अपने माता पिता
में कहकर यागा-यत्री आदि का निमन्त्रण का आवाहन किया। मनमोहन भी
उसमें सम्मिलित हुआ। एक सरास में उसका रूप देखकर प्रानमती अचेत हो
गयी। मनेन हान पर उसने अपने माता पिता से मनमोहन का परिचय दिया।

१ इन्द्रि पुस्तक को भाषा : आत्मा और परमात्मा।

विछोड़े होत मेराय। बरसी प्रसन्न बरनी कहत।

उन्होंने एक स्वयंवर का आयोजन किया। जिस की कृपा से ज्ञानमत्ता तथा मनमोहन का विवाह हुआ। एक वय बाँ एक याणा क कहन स जमन जानमत्ता का मुधि ली और उन्मत्तुर स उसको साथ स्वर पयवनी लौट आया।

पुहुपावती—रचनाकाल तथा रचयिता

‘पुहुपावती’ श्री प्रेमाख्यानक परम्परा का एक काव्य है जिसकी रचना सप्त दुःखहरनाथ न का। इसका एक प्रति नागरी प्रचारिण सभा में विद्यमान है। रचनाकाल सवन १७-६ विक्रमा (सन् १६४९ ई०) है।^१ यह काव्य ना प्रतापसिंह है। इसका क्या सञ्चय में इस प्रकार है—

पुहुपावती का कथानक

राजकुमार का राजा का प्रचारति। उसक कोई मतान नहीं था। अतः उसन १२ वय तक भवना का उपस्था का। उनके आचार्य स राजा का पुत्र दान हुआ। आचार्यियों न बतलाया कि वह बीस वय की अवस्था में किसी मुद्रा क लिए विदागा हुआ और उससे विवाह कर घर वाँउ आया। जब उसका अन्धपन पून हुआ उसन अपने पिता स निर्विषय करन का अनुमति माँगा पर पिता न इन अस्वाकार कर दिया। वह दुःसा हाकर घर स निकल पड़ा। मूढता-मन्त्रज्ञ वह अनुपनगर पहुँचा। उस एक दिन वाटिका में अवरोधन की पुता पुहुपावती ने देखा और वह उस पर आश्रय हा दिया। प्रेम क प्राप्ति के पश्चात् उसन फूलों की छना पर साना त्याग दिया और उगम रहन लगा। राजकुमार मालिन क यही रहा करता था अतः पुहुपावती न उसम अवन प्रेम का रहस्य प्रकट कर दिया। मालिन न उस महापता करन का वचन दिया। उनन दूता का काय करना प्रारम्भ किया। राजकुमार न उसन पुहुपावती का सौम्य वचन दिया ता वह उस पर मुग्ध हा गया। एक दिन दाता वाटिका में मित्र पर दाता मूर्छित हा गम। मालिन न दोनों क अक्षरों का मिला दिया।

एक दिन अवरोधन निकार लाने गया और एक मिह का उसने पाछा दिया पर वह उसका निवार नहीं कर सका। राजकुमार न मिह का मार डाला जिसन राजा प्रसन्न हुआ। किन्तु राजकुमार मित्रिनी क पीछ बहुत दूर चला गया और उसका रास्ता भूल गया। पुहुपावती उसन विनय हाकर नष्टपन लगा।

इधर कुमार का भात्र क लिए उसक पिता प्रचारति न एक याणा भ्राता था जिसम अकम्पा कुमार का भ्राता हा गया। कुमार का वह उन्मत्त पिता न यही लगा। पिता न उनका विवाह कागा नरेण चित्रमन का बन्दा अपावना स कर दिया। पर राजकुमार पुहुपावती के विरह में विह्वल रहा करता था।

इधर पुहुपावती का कथन दत्ता स्वयंवर मालिन राजकुमार क पास उनका

१ सवन सत्रह स छोटीया। हुड सत्र सहस बुड जानीसा॥
बहेठ क्या सत्र अम मोहो जाना। कोइ मुनी रोवन कोइ हमाता॥

सदेन लेकर चली। एक सयासिनी के रूप में वह राजपुर पहुँची और अपने मधुर संगीत से वहाँ के लोगों को आकृष्ट करने लगी। चर्चा सुनकर राजकुंवर भी उसे देखने आया और उसने मालिन को पहचान लिया। वह वरागी होकर उसके साथ निकल पड़ा। चलते चलते वे धर्मपुर पहुँचे। वेगमपुर के राजा की ब्या रंगीली को एक दानव ने विवाह कराने का आश्वासन दिया था। दानव राजकुंवर को उठाकर रंगीली के यहाँ ले आया और उसका उससे विवाह करा दिया। पर कुँवर सदैव पुद्गुपावती का स्मरण किया करता था। वह पुद्गुपावती की स्तोजन में निकल पड़ा। रंगीली भी जोगिन बनकर निकल पड़ी। वे समुद्र के रास्ते जा रहे थे। इसी बीच मेंबर में पड़कर भाव टूट गयी और दोनों बिछड़ गये।

रंगीली एक समुद्र तट पर पहुँचकर विलाप करने लगी। संवर तथा पावती दोनों उसे विलासते देखकर दयाग्रं हो उठे। उन्होंने आकर कहा कि उसे चतुर्भुज देव की पूजा से लाभ होगा। इधर राजकुंवर बहते-बहते धर्मपुर पहुँचा। वहाँ भूली भटकी मालिन भी पहुँची। दोनों वहाँ से अनूपगढ़ पहुँच गये। यहाँ पुद्गुपावती के स्वयंवर का आयोजन हो चुका था। राजकुंवर के आगमन का समाचार पाकर पुद्गुपावती उत्फुल्ल हो उठी और उसके गले में उसने जयमाल पहनायी।

इधर रूपावती भी विरह से विह्वल थी। उसने एक मना को राजकुंवर का पान भजा। राजकुंवर मना से सदेन पाकर राजपुर खाना हुआ। साथ में उसने पुद्गुपावती को भी ले लिया। मना के माध्यम से रंगीली भी राजकुंवर से मिल सकी। इस प्रकार रूपावती रंगीली तथा पुद्गुपावती दोनों को साथ लेकर राजकुंवर घर वापस आ गया। सभी आनन्द पूर्वक रहने लगे। राजकुंवर के दान और धर्मपरायणता का मद्य चारा और फैलने लगा। धर्मराज उसकी नीति सुनकर स्वयं आये और पुद्गुपावती को उन्होंने दाम में माँगा। कुमार ने रूपावती तथा रंगीली के मना करने के बावजूद उसको पान कर दिया।

पुद्गुपावती काय्य में घटनाओं की बहुलता है। पर कवि ने उनकी एकसूत्रता बनाये रखने की चेष्टा की है। इसमें एक या दो नायिकाएँ नहीं बल्कि तीन नायिकाएँ आती हैं।

चन्द्र कुँवर की बात—रचनाकाल तथा रचयिता

एक अन्य रचना चन्द्र कुँवर की बात हस्तकवि की है। सदा रचनाकाल संवत् १७४० विक्रमी (सन् १६८३ ई०) है। इसकी भाषा राजस्थानी है। 'राजस्थान दोष-प्रतिषा' खंड ३ भाग २ में यह प्रम-जया प्रकाशित हो चुकी है। इसमें अमरपुरी के राजा अमरसेन के पुत्र चन्द्रकुँवर तथा एक सेठ की विवाहिता स्त्री का प्रेम की कथा कहा गयी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि १७ वीं शताब्दी के पूर्व राजस्थानी ब्रजभाषा तथा अवधी में प्रचुर प्रेमाख्यान लिखे गये जिनमें प्रेम और सौंदर्य का सहज अंजन हुआ है। लौकिक कवियों के अतिरिक्त सत् कवियों ने भी इस परम्परा को समृद्ध बनाया है। इन प्रेमाख्यानों के रचयिताओं में पर्याप्त संख्या काव्य कवियों की है। मालवा और जैसलमेर दो प्रमुख केन्द्र हैं जहाँ अमूफी प्रेमाख्यानों को प्रसन्न दिया गया। इसके कारण क्या है, इस पर गंभीर अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है।

अध्याय—५

प्रेमनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

[प्रमाख्यात्मक साहित्य का सबसे महत्वपूर्ण विषय उसकी प्रेमाभिव्यक्ति है। प्रेम को केन्द्र बनाकर ही इन प्रेमाख्यानों का गठन हुआ है। इनमें सूफी प्रेमाख्यान विशिष्ट साधना-प्रणाली को प्रकट करते हैं जब कि असूफी प्रेमाख्यानों में मुख्यतः चार प्रकार के प्रेमाख्यान, दाम्पत्यपरक सत्परक कामपरक तथा अम्प्यारम परक हैं। इन प्रेमाख्यानों में प्रेम को भिन्न भिन्न कोटियाँ पाई जाती हैं भिन्न भिन्न प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। प्रस्तुत अध्याय में इन सब का विवेचन करने का प्रयत्न किया गया है। इसीलिए इस प्रबन्ध का सबसे बड़ा अध्याय यही है। उसके तीन खण्ड किये गये हैं। प्रथम खण्ड (अ) में सूफी प्रेमाख्यानों की प्रमसाधना पर विचार किया गया है। इसमें परमात्मा का स्वरूप सृष्टि से उसका सम्बन्ध प्रेम का स्वरूप प्रेम के लक्षण प्रेम की विशेषताएँ प्रेम-साधना की विभिन्न सीढ़ियाँ आदि के सम्बन्ध में अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

द्वितीय खण्ड (ब) में असूफी प्रेमाख्यानों का वर्गीकरण उनकी प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है। 'डोला मास', 'बीसलदेव रास' 'लखनसेन पद्मावती' 'भायबानल कामकंबला' 'चतुर्भुजदास कृत 'मधुमासती सारंगा सबाबुज' (सरयवस्तसारालिंगा कथा) 'मलदमयंती' 'छिताई बाता' 'मनासत' 'रूपमजरी' 'बलि क्रिसन एकदमी री', प्रेम प्रगास', 'पुहुपावती' विभिन्न धाराओं की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं इसीलिए इन प्रेमाख्यानों की प्रेमाभिव्यक्ति के सम्बन्ध में इस खण्ड में अलग-अलग विचार किया गया है।

तृतीय खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफी प्रेम निरूपण की विभिन्नताओं तथा समानताओं को स्पष्ट किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के रचयिताओं का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम ही है। मानवीय प्रेम से ईश्वरीय प्रेम की ओर अग्रसर होना ही साधक का उद्देश्य होता है। अपने बाम्पा में इसको हिन्दी के सूफी रचयिता ने स्पष्ट करने का प्रयास किया है। परमात्मा की स्तुति करते समय सूफी रचयिता ने सृष्टि और बर्ता का सम्बन्ध भी बतलाया है और इसी प्रसंग में उन्होंने प्रेम की स्थिति का भी उल्लेख किया है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाल्यानों में प्रेम का स्वरूप

आलोच्यकाल के समस्त सूफी नवि ईश्वर के स्वरूप के बारे में सहमत हैं। जायसी ने 'पदमावत' में कहा है ईश्वर एव है वह अलख है अरूप है अबरन है। प्रकट और गुप्त सभी स्थानों में व्याप्त है। न उसने पुत्र है और न माता पिता ही हैं। उसको किसी ने उत्पन्न नहीं किया। समस्त ससार का मूल कारण यही है।^१ मन्तन में भी अपने ग्रन्थ 'मधुमालती' में ऐसा ही मत प्रकट किया है। उनका कथन है 'गांसाईं निरगुन और एकवार है। कर्ता अलख निरजन है।'^२ उसमान ने भी ईश्वर का 'अमूरत' बताया है पर कहा है कि उसने मूर्तियाँ बनायी हैं।^३ दोस्त नबी भी अपने 'ज्ञान दीपक' में ईश्वर को 'पाक पवित्र अलख और अमूर्त' बतलाते हैं।^४

रसूल, प्रेम और सृष्टि

मन्तन का कथन है 'मुहम्मद परमात्मा से पृथक् हो गया अतः उनके लिए ईश्वर ने सृष्टि की रचना की और समस्त ससार में प्रेम की दुबुभी बज उठी। मुहम्मद त्रिभुवन के राजा हैं। उन्हें के लिए परमात्मा का मन में सृष्टि रचने की चाह हुई।'^५ पर मन्तन का दशन बुतुबन जायसी और 'ग़लनबी' तथा उसमान से किंचित् भिन्न है। वह मुहम्मद को भी ईश्वर ही स्वीकार करते हैं। उनके

१ अलख अरूप अबरन सो करता, वह सब सो सब ओहि सों करता।
परगट गुप्त सो सरब बियापी धरमी ओह ओह महों पापी।
ना ओहि पूरा न पिता न माता ना ओहि कुट ब न कोई सग नाता
पदमावत, छंद ७

२ गुप्त रूप प्रगट सब ठाड़। निरगुन एकवार गोसाड़।
अलख निरजन करता एक रूप बहु भेस।
कतहू बाल भिलारी, कतहू आवि नरेस।

मधुमालती, पृष्ठ ४,

३ भाप अमूरति मूरति उपाई, मूरति भाति तहां समाई।

चित्रावली—पृष्ठ २

४ पाक पवित्र एव ओह करता। अलख अमूरत पातक हरता।

दोस्तनबी कृत ज्ञानदीप पृष्ठ १

५ बाकी जोति प्रगट सब ठाऊ, दीपक सिस्टि जो महमद माऊ।

योहि सागि दीन सिस्टि उपराजी त्रिभुवन पम दुबुभी बाजी।

भाप मुहम्मद त्रिभुवन राज ओहि सागि भी सिस्टि क चाऊ।

मधुमालती पृष्ठ ४,

अनुसार जो परमात्मा गुप्त है, प्रकट रूप में वही मुहम्मद है।^१ एक अन्य स्थान पर मसन ने कहा है कि जो गुप्त है और जो प्रकट बिनस रहा है वही सबब्यापी है। दूसरा न कोई है, न हुआ।^२ उसमान भी कहते हैं कि वह सब के भीतर है उसके भीतर सब हैं। वही सब कुछ है दूसरा नहीं।^३ पर मसन और उसमान ने मौलिक अन्तर यह है कि मसन अमद की स्थिति स्वीकार करते हैं सबका ईश्वर ही मानते हैं। उसमान मुहम्मद को परमात्मा का अंश मानते हैं और सत्ता को उस ज्योति की किरण मानते हैं।^४

परमात्मा और सृष्टि का सम्बन्ध

कुतुबन और उसमान दोनों ने परमात्मा और सृष्टि में चित्रकार और चित्र का सम्बन्ध स्थापित किया है। मसन की भाँति दोनों को ये कवि एक नहीं मानते। कुतुबन का कथन है —

फिर यह रहे कि चरित पसारा।
तो बहुत मन जोग सभारा॥
चित्र देखि के खोज चितेरा।
खोज करा तो मिले सबेरा॥

उसमान ने भी इसको कहा है मैं आदि में उस चिन्ते का अग्रान करता हूँ जिसने इस जगत के चित्र का निर्माण किया है।^५ अपने दशन को और स्पष्ट रूप में उसमान ने बताया है। वह सूर्य है सृष्टि किरण है वह उदधि है सत्ता लहर है।^६ इस प्रकार उसमान और कुतुबन ईश्वर और जगत में चित्रकार

१ ऊँचे वहाँ पुकारि के, जगत सुनी सब कोइ।

प्रगट नाउ मुहम्मद गुप्त से जानहु सोइ।

मधुमालती, पृष्ठ ५

२ गुप्त रहै परगट जो बलसै, सरबब्यापी सोइ।

हुआ कोइ न आई और भया अहि कोइ॥

मधुमालती पृष्ठ ३,

३ सब वहि भीतर वह सब माहीं। सब आयु दूसर कोउ माहीं।

चित्रावली, पृष्ठ १,

४ आपन भस कोइहु बुइ ठाऊँ एक न घरा मुहम्मद नाऊ।

वही ज्योति पुनि किरिम पसारी। किरिम किरिम सब सृष्टि सवारी॥

चित्रावली पृष्ठ ५,

५ आदि बनानी सोई चितेरा यह जग चित्र बिहू अहि बरा।

६ वह सूरज यह किरन सबई, वह दधि यह सब सहूरि उपाई॥

और चित्र का रूप और चित्र का उन्धि और स्वर का सम्बन्ध स्थापित करते हैं। दाना का एक नही स्वीकार करते।

जायसी और शखनवी का दृष्टिकोण

जायसी और शखनवा तात्त्विक दृष्टि से 'ग़रामत' के पात्र हैं। ये दोनों कवि स्रष्टा और सृष्टि में किसी प्रकार की एकता स्थापित नहीं करते। 'न वह जगत में मिला है न उससे बाहर है। दृष्टि वाला के लिए वह समीप है तथा अंधे एवं मूर्खों के लिए दूर है।' उसने सम्पूर्ण जगत का रचना की है। पर उसकी प्रगति का स्वरूप मयार है। या उसका अंग रूप ससार है इस बात को मलिक मुहम्मद जायसी स्वीकार नहीं करते। उसके रूप से सभी स्वरूप होते हैं पर वह निरूप है किमा का रूप नहीं।^१ शखनवी का कथन है 'अपन रूप का बड़ा कर्ता जानकार है। रूप का कौन बखान करे। उसके रूप की उपमा नहीं है। बड़ा वह अनुपम है। जायसी और शखनवी की दृष्टि में परमात्मा जगत में सीधे नहीं है (Immanent)।

जामनी और शखनवा के काव्या में ईश्वर का स्वरूप कुरान के आधार पर अंकित है। कुरान 'ग़रीफ़' के शूरे इस्लाम में कहा गया है 'कहो कि वह अल्लाह एक है। अल्लाह बपरवाह है। न कोई उससे पदा हुआ और न वह किसी से पदा हुआ और न कोई उसका समता है।'^२

दक्खिनी के कवियों का दृष्टिकोण

दक्खिनी के कवि मुल्ता बजही ने भी 'हुम्द' में 'तौही' को ही मायता दी है तथा परमात्मा को 'अव्वल' और 'बाहिर' कहा है। उनका सम्बोधन स्वीकार करते हुए अपन का बड़ा कहा है। उसका 'बाहिर' और 'अहद' कहा है 'मुक़सिठ' और 'सम' कहा है।^३ दक्खिनी के सभी कवि

१ ना वह मिला न बहरा अइस रहा भरपूरि।

दिस्टिक्त कह नीअरे अथ मुहल्ल कह दूरि॥

पद्मावतक छंद ७

२ बाहि के रूप सब होत सकपा। बाह निरूप नहि कहुके कपा॥

आनदीप छंद २

३ आपु रूप वह करता जान, कौन बखान रूप।

बाहिक रूप बाहि उपमा अस वह अहे अनुप।

आनदीपक दोहा २

४ हिन्दी कुरान थी अहमद वगौर एम० ए० पृष्ठ ६०७

५ तु अवबत तू मास्तिर तू काबिर अहे, तू मालिक तू बागिन तू जाहिर अहे।

तूही बाहव है होर तू ही अहद तूही मुक़सिठ है तूही समद।

कुतुबमन्तरी—पृष्ठ १

हम्द भ ईश्वर को कुरान के अनुकूल ही चित्रित करते हैं। इस बात को सभी सूफी कवि मानते हैं कि परमात्मा ने मुहम्मद की प्रीति के लिए ही ससार की रचना की। कुतुबन का मत है 'उमने सर्वप्रथम मुहम्मद के मूर का सृजन किया। उसके पीछे मानव का।' कवि ने यह भी कहा है कि जहाँ तक दृष्टि जाती है, सारी ही सत ज्योति है।^१ 'मालिक' मुहम्मद जामसी भी यही मत प्रकट करते निम्नाई पढ़ते हैं। उनका कथन है 'उसने एक पुरुष का निमाण किया। उसका नाम मुहम्मद हुआ। प्रथम ज्योति उसकी रची गयी और उसकी प्रीति के लिए सृष्टि उत्पन्न की गयी।'^२ दोस्तनवी भी इस बात का स्वीकार करते हैं कि मुहम्मद की प्रीति के लिए उसने आकाश की रचना की और लान की सृष्टि की।^३

प्रेम का मूल कारण

जय ईश्वर ने प्रेम के बनीभूत होकर सृष्टि की रचना की तब ससार में प्रेम की स्थिति तो अनिवार्य ही है। वस्तुतः इस कारण यह ससार तो प्रेम का ही प्रकट रूप है। इसीलिए सूफी कवि प्रेम को इतना महत्व देते हैं। मन्नन ने कहा है 'सृष्टि के मूल में प्रेम प्रविष्ट हुआ। इसके पश्चात् सबल सृष्टि उत्पन्न हुई। सृष्टि का मूल कारण हो प्रेम है। ससार में उसी का जन्म और जीवन सफल है जिगन हृदय में प्रेम की पीर उत्पन्न हुई। इसी को उसमान कहते हैं

१ पहले मूर मुहम्मद बोग्हा पाछ तेहि क जनता सब बोग्हा ॥

२ अपनी दिस्ति जाइ जह बेरी। सोब तहें वह जोत सत तेरी।

मुगावली।

३ कीहेति पुरुष एक निरमरा। नाउ मुहम्मद पूनिउ करा ॥

प्रथम जोति बिधि लोहि केरसानी। ओ तेहि प्रीति सिष्टि उपराजी ॥

जामसी प्रभावली—छंद ११

४ प्रीति मोहम्मद रवेउ अजाता। कीहेउ लोक ओक चहु पाता ॥

शानदीपक, छंद ११२

५ प्रथमहि आदि पम प्रविस्ति।

अब पाछे ओ सबस सिरिस्ति ॥

उत्पति सिष्टि बेम ते आई।

सिष्टि रूप यह पम गवाई ॥

जगत जमि जीवन फल ताही।

पम पीर जम उपमा जाही ॥

मधमासली पृष्ठ २

विधि न आदि म प्रेम का उत्पन्न किया। प्रेम के लिए जगत का संचार। अपने
॥ रूप को दत्तकर उस मुक्त मिष्टा।^१

म और सौंदर्य

प्रेम और रूप का अन्यान्याश्रय सम्बन्ध है। संचार म जहाँ कहा भी रूप
, वहाँ प्रेम का आश्रय है। उत्तमान कहते हैं 'रूप न जहाँ वागिज्य पसार
म न वहाँ आकर व्यवहार किया। त्रित विधाता न रूप का उत्पन्न किया उसी
। प्रेम का चकार भी गढ़ किया। मृगावती के मुख पर रूप का बमरा या। अतः
। राजकुमार प्रेम का सहरो बना। सिंहल की पद्मिना रूपवती या अतः विसीह
। राजा न उसम प्रेम किया। मधुमालती म रूप प्रकट हुआ अन मनाहर प्रेम
नकर कहा आया।^२

रूप में परमात्मा की ज्योति प्रकट होता है। यह परम-जातिमय परमात्मा
। परिचित हान तथा उसम प्रेम की आर अग्रसर हान का माध्यम बनता है।
मधुमालती म मनाहर मधुमालती का मममा रहा है जिनन प्रकट रूप
। उनम उमा का रूप है। इस रूप का भाव अनुपम है। इसा स नयना म ज्योति
है। उनी रूप म मागरा म माती है। इसा रूप से फूला म मुगध है इसी रूप
म भाग विलास है। महा रूप चान और मूय है। इसी रूप म अपूर्ण जगत पूरा
है।^३

रूप के इन भावा म अन्तःप्रेरणा प्राप्त करके मधुमालती का हृदय सह्य ही
अनुरक्त हो जाता है। पद्मावत म हीरामन मुग्धा जाता है और पद्मावती का
रूप वचन करता है। रत्नमन मुनने ही प्रेम म अनुरक्त हो जाता है। कवि न
पद्मावती के रूप का वचन करते हुए कहा है, 'उत्पि मूय का दत्तकर तिस प्रकार
का पूरा म छिप जाता है उनी प्रकार पद्मावती के रूप स सभी रूपवती स्त्रियाँ

१ आदि वेम विधि न उपराजा। पमहि लागि जगत सब राजा।।

आपन रूप देखि मुक्त पावा। अपने होये पम उपराजा।

चित्रावती पृष्ठ १३

२ मृगावती मुक्त रूप बसेरा। राज कुवर भयो प्रेम अहेरा।।

सिंहल पद्मावति भो क्या। प्रेम कियो है विततर भूषा।।

मधुमालती होइ रूप देखावा। प्रेम मनोहर होइ तह आवा।।

चित्रावती पृष्ठ १३

३ इहै रूप प्रगट सब क्या। इहै रूप ओ भाव अनुपा।।

इहै रूप सब ननह ओनी। इहै रूप सब सायर मोनी।।

इहै रूप तसिहर और सुरा। इहै रूप जग पूरि अपूरा।।

मधुमालती—पृष्ठ ३८

छिप जाती हैं।^१ ऐसे रूप को देखकर रतनसेन का मन भूल गया। जायसी कहते हैं सहसा किरना को विकीर्ण करने वाला उसका रूप रतनसेन न देला। उसे ऐसा लगा जहाँ जहाँ उसकी दृष्टि पड़ी है कमल खिल उठा है।^२

प्रेम मार्ग की कठिनाइयाँ

प्रेम का मार्ग अत्यन्त दुष्पम है। इस मार्ग पर वही चल सकते हैं जो अपना प्राण हथेली पर रखें। जायसी ने कहा है 'यद्यपि प्रेम का मार्ग अत्यन्त दुष्पम है पर जिसके हृदय में प्रेम जागृत होता है उसका दोनों जग सुधर जाता है। दुल्ल के भीतर जो प्रेम का मधु है उसको वही चखता है जो मृत्यु की पीड़ा सह सके।^३ उसमान ने भी चित्रावली में एक स्थान पर कहा है यह पथ दुष्पम है यह हृत्सी और खल नहीं है। यह पहाड़ अगम है, इसमें विषम गड और घाटिया हैं, इस पर पक्षी भी नहीं जा सकता चीटी भी नहीं चढ़ सकती।^४ ममन ने कहा है 'जीव ने प्रेम का उदय हाते ही मन में केवल प्रीतिम रह जाता है। प्रेम का दुष्प सभी दुष्वा से भारी है। उसमें तिल तिलकर मरना पड़ता है कि कि इसमें प्राण शरीर छाड़कर चला जाता है। प्रेम की पीर को रिस प्रकार सहा जाए।^५

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्याना में सभी नायिका को कठिनाइयाँ का सामना करना पड़ता है। 'भूगावती' में राजकुमार पद्मावत में रतनसेन मधुमालती में मनाहर तथा चित्रावली में मुजान—सब को असाधारण कठिनाइयाँ सहनी पड़ती हैं।

१ उ अत सूर जस देखिअ बाद छप तेहि धूप।

ऐसे सब जाहि छपि पद्मावती के रूप॥

पद्मावत छंद ९५

२ सहसहं करा रूप मन भूला। आई जह बिस्टि बबल जनु फूला।

पद्मावत, छंद ९६

३ भलेहि वेम है कठिन बुहेला, हुई जग तरा वेम जोइ सला।

बुज भीतर को वेम मधु राखा, गंजन मरन सहै जो चाला॥

पद्मावत पृष्ठ ९४

४ कहेति हुंवर यह पथ बुहेला। अस जनि जानु हसी और खला॥

अगम पहाड विषम गड़ घाटी। पल्लि में जाइ चढ़ नहीं घांटी॥

चित्रावली पृष्ठ ७९

५ प्रेम प्रीति जो जिउ उबगरई। प्रीतिम रालि और सब जरई॥

वेम दुष्प सब दुष्प सौं भारी। तिल तिल मरन सहन देवहारी॥

प्राण जात बच छाड़ सरीरा। निधि बत सिरे वेम की पीरा॥

मधुमालती पृष्ठ ४६,

प्रेम और विरह

प्रेम के माथ विरह का अनिवार्य सम्बन्ध है। प्रेम का हृदय में मदद उत्पन्न लालसा बनी रहती है कि वह प्रिय का सयोग प्राप्त कर। पर प्रिय से सयोग उस समय तक नहीं होता जब तक साधक विरह की आँख में तपकर निवार न पा जाय। परमात्मा से मिलन के लिए आवश्यक है कि साधक ससार की समस्त बाधनाओं से मुक्ति पा जाय और उसको सर्वत्र परमात्मा ही परमात्मा नित्य ही पढ़। विरह में तपकर जब तक हृदय की कल्पताएँ नष्ट नहीं हो जाती हैं तब वह साधक सिद्ध नहीं होता। इसीलिए सूफी साहित्य में विरह का चित्रण विलुप्त रूप में किया गया है। केवल भारत में ही नहीं विदेशी फारसी के प्रेमाख्यानों में भी विरह के चित्रण को कवि विस्तार दत्त हैं। निजामी के 'कला मजनु' में कला मजनु का आजीवन विरह में तड़पत रहना पड़ता है कला से उसका मिलन मृत्यु के परवाना ही हो पाता है। सुसरो 'गारा' में भी फरहाद विरह में तड़प कर मर जाता है। जामी के 'यूसुफ जुल्ता' में भी जुल्ता सारी ज़िंदगी बिच्छू के समान सहती रह जाती है। यूसुफ उसकी भेंट तक नहीं होता है जब उसकी समस्त वामनाएँ निर्मूल हो जाती हैं।

हिन्दी के सूफी कवियों में जामली ने विरह की महत्ता बताते हुए कहा है कि प्रेम में विरह और रस दाना है जस मोम के छत्त में दाहल और बरें दाना रहते हैं।^१ 'पद्मावत' में जामली ने रतनसन के विरह का मार्मिक चित्रण किया है। पावनी अम्परा का रूप ग्रहण कर रतनसन की परीक्षा देने जाती है और प्रयत्न करता है कि वह डिंग आय। पर रतनसन जरा भी विचलित नहीं होता तब वह महात्म से कहता है निश्चित ही वह विरह की अग्नि में तप्त हो रहा है। निश्चय ही यह उसी (पद्मावती) के लिए सतप्त है। निश्चय ही उसमें प्रेम का पीर जाग उठी है। कसौटी पर कसन पर यह कचन उतरा है। उसका बन्धन पाला हा गया है। आला से अश्रुपात हा रहा है। यह उसी के लिए अपन जीवन का जला रहा है। वह उसी पर अनुरक्त है। किसी और को नहीं चाहता।^२

१ प्रमहि मोह विरह और रसा। मन के घर मध अक्षित बसा।

पद्मावत—छंद १६६

२ गौरे हस्ति महेस सो कहा निश्च यह विरहानल दहा॥

निश्च यह ओहि कारन तथा परिसम पम न आछ छपा॥

निश्च पम पीर यह जापा कसत कसौटी कचन लाग्या॥

बरन पियर जल डमकहि मना परगट हुआ पम की बना॥

यह ओहि लागि जरम एहि सोसा चाहै म ओरहि ओहो रोसा॥

महारम बेगह के पिता सुभूरो सरन रामरन जीता॥

पह कह तस मया करेह पुरबह आस की हत्या सेह॥

पद्मावत छंद २११

मलिक मुहम्मद जायसी ने रतनमेन व विरह का चित्रण करते हुए यहाँ तक कहा है कि धरती और स्वर्ग भी उसने विरह व ताप से जल उठ हैं। उसका विरह इतना प्रगाढ़ है कि वह समस्त ससार में व्याप्त हो गया है। ससार में सड़ग की धार बड़ी तेज समझी जाती है। किन्तु विरह का दृष्ट उससे भी तीव्र है।^१

और पद्मावत में केवल रतनसेन ही नहीं पद्मावती और नागमती भी विरह में तड़पती चित्रित की गयी हैं।

मसन का कवन है 'सष्टि के मूल में विरह आया। पर बिना पुष पुष्य के विरह उत्पन्न नहीं होता।^२ जिसने हृदय में विरह होता है वह अमर हो जाता है उसकी मृत्यु नहीं होती।^३ मसन ने यह भी कहा है 'इस ससार में आवर जिमन विरह का अनुभव नहीं किया वह सून घर क अतिथि की भाँति है जो जिस तरह आता है उसी तरह चला जाता है।^४ मसन के अनुसार विरह ईश्वर प्रदत्त होता है। त्रिभुवन का जो झूलहा है उसने कुवर को विरह लिया है।^५ कोई व्यक्ति विरह दुख का दुख न समझ। दाना जग में और कोई सुख नहीं है। उसका जीवन धन्य है जिसने हृदय में विरह का दुख है।^६

प्रेमा के विरह को चित्रित करते हुए मसन ने कहा है उसने जो रक्त का अधु गिराया सुए ने उससे अपना रवितम मुख प्रक्षालित किया। उसने विरह में कोमल और बरील जलकर काल हो गये। दुख से दुलित होकर तबआ ने पत्त गिरा दिये बमल और गुलाल रतनारे हो गये। फूल का तन काँप उठा। उसका दृष्ट देखकर अनार व हृदय फट गये। बिना सुप हुए भी व डाला पर पीले

१ जग मह कठिन सरण के धारा तेहि ते अविक विरह के मारा।

पद्मावत छंद १५३

२ सितिटि मूल विरह जग आया व बिना पुष पुष्य के पावा।

मधुमालती पृष्ठ ११

३ विरह जोउ जाये घट होई तबा अमर पुनि परे न कोई।

मधुमालती, पृष्ठ ११

४ मसन ओ जग जनि के विरह न कीन्हा पाउ।

सूने घर का पाहुना ज्यों आब त्यों माउ॥

मधुमालती पृष्ठ ११

५ भाव अनेक विरह सो उपजी कुवर भरीर।

त्रिभुवन घर जो झूलहा ते बिधि बई यह पोर॥

मधुमालती, पृष्ठ ७२

६ जनि केउ विरह कुल जे मान, बुद्ध जुग भीर न सुख।

यनि जीवन जग ताकर ताहि विरह कुल दुख॥

मधुमालती पृष्ठ ११

हो उठ। प्रभा के दुख के उत्पात से आग बौरा गये। मनुआ बिना पत्त का हो गया। ईस इस दुख से टूक-टूक हो गयो।^१

कुतुबमुस्तरी' में भी मुल्ला वजही ने मुस्तरी के विरह का विस्तृत चित्रण किया है। कुतुबगाह के विरह में जलती हुई मुस्तरी कहती है ए खुदा इस विरह का घर बर्बाद कर दे क्योंकि यह मुझ नाहक अखाब दे रहा है। न मुझे सुख से नींद आती है न फूलों की सोंज ही मुझ अच्छी लगती है।^२

मुक्मी के 'चन्दरबदन म महियार कया' में नायक महियार चन्दरबदन के विरह में अपनी जान दे देता है। जब उसका जनाजा नयिका के घर के सामने से होकर निकलता है वह भी अपनी जान दे देती है।^३ मुक्मी का नायक महियार भी मजनु की भाँति विरह में तड़प तड़प कर मर जाता है।

प्रेम के लक्षण—दुख का प्रादुर्भाव

प्रेम का प्रथम लक्षण यह है जिस समय प्रेमी के हृदय में प्रेम का प्रादुर्भाव होता है दुख का आगमन होता है। जहाँ प्रेम की बलि लग जाती है सारी वस्तु नहीं पनप सकती। वह प्रतिदिन प्रसूत होती रहती है। कभी क्षीण नहीं होती। सब प्रेम का प्रसार हो जाता है।^४ पर प्रेम का दद भी सुख से

१ पेना नन रक्त भर रोवा मुजटे तासु रक म ह थोवा।
पिक करील जरि भौ कारे दुख बाये तदभर पतशारे।
कौल गुलाल भी रतनारे फूल सब हतन कापत सारे।
बेसि अनार हिया बिहराने बिनु तुस डार पियराने।
नारग रक्त घूटि भौ राती छायेल लजूर काटि गो छाती।
आँख भौ दुख बाजर मनुआ भी बिनु पात ॥
ऊल भौ दुख टूक टूक पमा दुख उत्पात ॥

मधुमालती पृष्ठ ६७

२ सुवा इस विरह का करे घर लराव।
के नायक मख आज देता अखाब
म सुख सू म जे नींद आसी अहै
म फूल से जडी म ज भाती अहै।

कुतुबमुस्तरी—पृष्ठ १५५

अकबरदीन सहिकी

३ चन्दर बदन और महियार कया (उबू)
४ प्रीति बेलि जसे तनु बाड़ा। पलहत सुख भाड़त दुख बाड़ा ॥
प्रीति बेसि केइ भम्बर बोई। दिन दिन बाड़ सनि म होई।
प्रीति अकेली बेलि चढ़ि छावा। दोसरि बेलिन पसरे पावा ॥
पद्मावत छंद २५४।

राम नहीं होता। यह दण्ड मक्का नहीं होता बल्कि उसका होता है जिसे मगवान चाहता है।^१

एकनिष्ठता

प्रेम का दूसरा लक्षण एकनिष्ठता है। प्रमी अपने प्रिय के अतिरिक्त अन्य किसी को स्मरण नहीं करता। उसका नाम भी उससे प्रेम के लिए प्रेरक होता है। कुतुबन वृत्त मृगावती का नायक राजकुमार मृगावती के लिए यागी बनकर निकल जाता है। पद्मावत^२ में रतनसेन भी पद्मावती के लिए योगी बनकर निकलता है। 'मधुमालती' में मनोहर भी क्या और बिचरी ग्रहण कर मधुमालती की खोज के लिए निकल पड़ता है। उसमान वृत्त चित्रावती में भी सुजान योगी बनकर घर से निकलता है।

मधुमालती में मनाहर मधुमालती के प्रेम से प्रसन्न होकर उसकी खोज के लिए चल पड़ा है। एक वन में प्रया नामक एक युवती से उसकी भेंट होती है। राक्षस उसे वन में उठा ले जाता है। राजकुमार से वह कहती है कि मधुमालती उसके बचपन की सखी है। वह इस पर प्रसन्न होता है और मधुमालती का नाम सुनकर ही उस सदेवावह का रक्षा का संकल्प करता है। वह कहता है 'तुमने मधुमालती का नाम लिया है अतः मैं तुम्हें छोड़कर कैसे वन में जाऊँ। मधुमालती का प्रेम सभारवत (स्मरण) मैं क्या करता हूँ ए घरवारी तुम देखना।^३ मधुमुख उससे प्रेम का बरदान पाकर वह राक्षस को मार गालता है और प्रेमा का उद्धार करता है।

प्रेम का यह उदात्त रूप जिसमें प्रमी के हृदय में केवल अपना प्रिय ही धाय रहता है, जायसी में भी अंकित किया है। पद्मावती रतनसेन के रोम राम में रमी हुई है। एक क्षण भी वह उसको पुष्प नहीं कर पाता। सूली देने वाले रतनसेन से कहते हैं 'तुम जिसका स्मरण करना चाहते हो एक बार कर लो। अब हम तुम्हें बैठकी का भीरा बनाकर छाड़ेंगे। रतनसेन जरा भी चिन्ता नहीं करता। वह कहता है, 'मैं हर नाम में पद्मावती का स्मरण करता हूँ। उसका नाम पर प्राण पीछाकर है। मेरे राम राम में पद्मावती है। हाथ गड़ में उसकी

- १ मम उससे शायी अहं राम नहीं के तुल दूधक का मुकते कुच कम नहीं।
यों ऐसा बरद नहीं जो होवे हर जिते। बड़ बछ उससे खुदा दे जिते।

कुतुबपुस्तरी पृष्ठ ८२

- २ त जो मिले मधुमालती गार्ज। तोहि परिहरि जसे वन जाऊँ॥
मधुमालती कर पम सभारी। का बछ कहैं देखु नर नारी॥

मधुमालती, पृष्ठ ७८

ध्वनि सुनाई पड़ रही है। चाह मैं जीवित रहूँ या मर जाऊँ पद्मावती सदैव मेरे साथ है।^१

मदन का मनोहर भी एक स्थान पर रहता है 'जब से मैं मधुमालती पर अनुरक्त हुआ इस काल मैंने न किसी को देखा और न सुना। जिस किसी से मेरा परिचय है वह उसी देश का है। जब से वह स्वप्न दिखा गयी तब से अन्यत्र इच्छा नहीं टिकी। अब तो नींद भी नयनों से बन गयी है। धड़ी भर भी जीव घट मैं नहीं रहता। सोने पर प्रेम का स्वप्न जिसे आता है उसी को सुख की नींद आती है।'^२

'मृगावती' म राजकुमार के मित्र मन्दिर से हटाकर उसे वापस ले जाना चाहते हैं। पर वह अस्वीकार कर देता है। वह रक्त के अभ्रु गिराता है और कहता है कि मेरा जीवन एक मात्र मृगावती पर निर्भर है। उससे विमुख हो जाने क बर्जाय मैं मरूँ या जाना अधिक उपयुक्त समझूँगा^३।

इष्ट की पवित्रता

प्रेम क माय में चलने वाले को सबसे पहले अपने हृदय को पवित्र करना पड़ता है। 'पद्मावत' में महाशेव जी रत्नसन से कहते हैं तुम बहुत रो चुके अब अधिक न रोओ बिना दुःख सहे प्रिय की प्राप्ति नहीं होती। तुम अब सिद्ध

- १ कहेहि सबहु जहि चाहसि सवरा । हम तोहि करहि केत करभवरा ।
कहेसि ओहि सवरी हर कर । मुए जिअत आहौं जहि केरा ॥
और सवरी पदुमावति रामा । यह जिउ निछावरि कहि नामा ॥
रक्त के बूब ब्या जत अहहीं । पदुमावतिपदुमावति कहहीं ॥
रहत त बूब बूब मह ठाऊ । परहु तो सोई ॥ ॥ नाऊ ॥
रौब रौब तन तासों ओपा । सोतहि सोत बोधि जिउ सोपा ।
हाड हाड मह सबद सो होई । मस नस मांह उठ पुनि सोई ।

पद्मावत, छंद २६२

- २ कहा कुवर सुन पम की आता । जब सौं जिउ मधुमासती राता ॥
मुना न देखा यहि कलि कीई । जहि परिच बोहि देस की होई ।
सपने जबसों गई देखाई । तब सौं कतहु चाह न पाई ।
अब तो नौद नन सो हरी । जिउ घट रहत न एकी घरी ॥
पेम सपन सोई प पावे । जाके मन मोद सुख आवे ।

मधुमालती पृष्ठ ७४

- ३ कुतुबस मृगावत—ए यूनिवर्सिटी ऑफ मनुसक्रिप्ट जनरल आफ दी बिहार
रिसर्च सोसाइटी १९५५ पृष्ठ १३

हा गये हा। तुम्हारी बाया की सारी मल धूल चुकी है। अब तुम अपने प्रम-गण पर लगी।^१

रतनसेन ने अपने अनुयाइयों के साथ सिंहलगढ़ घेर लिया है। फिर वह मुग्ध में एक पत्र भजता है जिसमें सम्पूर्ण कष्ट-कथा अवित्त है। पद्मावती पत्र पढ़ती है और मुग्ध से उत्तर देती है यह मेरे ऊपर अनुरक्त है। मैं चाहूँ तो उससे आज मिल सकती हूँ। परन्तु अभी वह मेरा मर्म नहीं जानता। प्रेम का मर्म यही जानता है जो मरकर गाँठ जोड़ता है। मैं समझती हूँ यह अभी कच्चा है। मुझ पास नहीं है कि प्रीति के रंग में अभी वह ठीक ढम से रंगा है अथवा नहीं। मैं नहीं जानती कि वह मलयगिरि के सुवास से सुवासित है अथवा नहीं। न जाने सूर्य बनकर वह आकाश में चढ़ा अथवा नहीं।^२

चित्रावली में उसमान कहते हैं चित्र देखकर चित्रकार को ममता जा सकता है। पर चित्र में जो चित्रता है उसे निमल दृष्टि रखकर ही खोजा जा सकता है।^३ चित्रावली एक चित्र है जिसे चित्रावली ने रचा है।^४

अहंकार का लोप

इसी प्रकार प्रेम-साधक को अहंकार पर विजय प्राप्त करना पड़ता है। रतनसेन को पद्मावती प्राप्त हो चुकी है। अब उसमें अहंकार आ गया है। उसे अपने बल और शी पर अभिमान हो गया है। वह कहता है कि जिस समय मैं समुद्र के पार पहुँचूँगा सत्तार में मेरे सवस कोई नहीं रहेगा। यह अहंकार उसे ले डूबता है।^५ उसकी नीचा दुपटनापस्त हो जाती है।

शोध और इर्ष्या की समाप्ति

साधक में क्रोध और ईर्ष्या की भावना भी भव नहीं रहनी चाहिए। वह सभी जातियाँ और धर्मों का समान दृष्टि में देखने लगता है। सत्तार की मकीनताओं

१ जो दुल सहै होइ सुख ओंकार। सुख बिनु सुख न अह सिख लोकार।

अब नू सिद्ध भया सिधि पाई। हरपन क्या छटि गा काई॥

बही जात अब होइ परवेसी। लागु पथ भूले परवेसी॥

पद्यावत छंद २१४

२ बरेसि मुआ भी सो मुन बाता। जाहों सो आनु मिली जसराता।

वै सो भरमु न जान मोरा। जान प्रीति जो मरि क जोरा॥

हो जानति हो अबहू बाधा। न जानहुं प्रीति रग विर रोधा।

न जनहु भयऊ मलयगिरि बासा। न जनहु रवि होइ धदा अकासा।

पद्यावत छंद २३१

३ चित्रहि मह जो आहि बितेरा। निमल बिटि पाउ सो हेरा॥

चित्रावली छंद १६७

४ अति सरप चित्रावली वारी। जनु विधि न कर चित्र सवारी।

चित्रावली—छंद १६८

५ पद्यावत, छंद ३८९

मे वह एकदम यकिन पा जाता है। यह समदर्शी हो जाता है। जायसी ने सूफी साधक की इन विशयनाओं का एक स्थान पर बड़े स्पष्ट ढंग से अवित्त किया है। जोगी रतनसेन को बंदी बना लिया गया है। पद्मावती का पिता उसे सुला पर चढ़ा देना चाहता है। किन्तु वह अविचल खड़ा है। प्रेम उसके हृदय में इतना प्रगाढ़ हो चुका है कि अब उसे मृत्यु का भी भय नहीं है। प्राणा की उसे चिन्ता नहीं है। उसके मुलमडल पर मुस्कान की छटा कम नहीं होती। सब लोग पूछते हैं 'हे जोगी तुम अपनी जाति, जन्म तथा ठिकाना आदि बताओ। जहाँ तुम्हें रोना चाहिए वहाँ तुम्हें हसी क्यों आ रही है। रतन सेन उत्तर देता है —

का पूछहु अब जाति हमारी। हम जोगी औ तपा भिलारी।
जोगहि जानि कौन हू। राजा। गारि न कह मार नहि लाजा।
निलज भिलारि लाज जहि सोई। तेहि के खोज परहु जनिकाई
जाकर जीव मरे परवसा। सूरि देखि सो बस न हसा।
आज नेह सो होइ निबेरा। आज भुहम तजि गगन बसेरा।
आज क्या पिजर बध टूटा। आजु परान परेवा छूटा।

पद्मावती—छंद २६१

साधक का यह समदर्शी रूप मन्त्रन और उत्तमान ने भी अवित्त किया है। समान ने नहनगर को विधायता बताते हुए कहा है कि यहाँ केवल एक दृष्टि होती है, उसके लिए भला और बुरा एक समान होता है। मारपीट, चाली और गध से वह मुक्त हो जाता है। यदि उसे कोई कुछ कह भी देता है तो वह मौन रहता है।^१

अब उपयुक्त विवरण ने स्पष्ट है कि सूफी प्रेम-साधना सात्त्विक आकर्षण (निर्मल्य होकर, वासना का परिष्कार कर सतत अपने प्रिय का स्मरण तथा उसके सयोग प्राप्त करने पर जोर देती है। 'मृगावती' पद्मावती' मधुमालती' चित्रावती' आदि काव्या का नायिकाओं में ईश्वरीय ज्योति प्रस्फुटित हुई है। नायक इसी भास्वर ज्योति का आलम्बन ग्रहण कर परम ज्योतिमय ईश्वर को प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं।

प्रेम की आध्यात्मिकता

सूफी प्रेम-साधना एक प्रकार से आध्यात्मिक यात्रा है। इस यात्रा में साधक का कई मजिस्सों का पार करना पड़ता है और उसकी आत्मा जब ब्रह्म का पूरा ज्ञान (मारिफत) प्राप्त कर लेती है सब उसके साथ एकाकार होने में किसी प्रकार का किन्ने नहीं रह जाता। उत्तमान ने अपनी जिवावती में कहा है 'इस याग में भार देग पड़ते हैं। जैसे जैसे देग हैं उनमें धर्म बसे भय भी बनाने पड़ते

१ आज तर्हिह जह कोई ल जाई। ऊध लाल लम एक देलाई।

भल और मर वोट एक लेला। बुझ न जान सब एक क देला।

मारि गारि जिय रासन कोह। रहस न होउ कि ए कछ छोह।

चित्रावती—छंद २६१,

हैं। इन चार देगा में चार नगर भी हैं। इन चार नगरों में चार काट हैं जो इनकी ओट में छिपे हुए हैं जिसने आचार विचार का नहीं जाना वे बटमार द्वारा राह में ही लट जाते हैं।^१

प्रेम की आध्यात्मिक मञ्जिल

उसमान ने इन नगरों का वर्णन विस्तार से किया है। प्रथम नगर के उन्होंने भोगपुर कहा है जहाँ शरीर को भोग विलास प्राप्त होता है। यहाँ हार में अनेक पदार्थ हैं और वे अनेक प्रकार से सजाये गये हैं। नखर प्राणी की जीम झहे देखकर ललच जाती है। यह नगर इन्द्रपुरी के सदृश है। जो यहाँ आते हैं, लब्ध हो जाते हैं। यहाँ घर घर पर मोहन हैं जो पथिक को बश में कर लेते हैं और माया रूप दिखाकर आगे चलने नहीं देते।^२

उसमान ने कहा है कि पथिक बह है जिसे आग बढ़ना है। जो अंध होते हैं वे अपनी आँखें मूँदे रहते हैं और जो बहरे होने हैं, अपना वान बन्द रखते हैं। जो पथिक होते हैं वे पीछे नहीं हटते और आगे चले रखते हैं। जिस प्रकार मछल फँस काटकर आग जाती है उसी प्रकार पथिक सासारिक बंधनों का काटकर आगे बढ़ते हैं और बंद बंधन खोलते हैं। पट के जुल जाने पर चित्त आनन्द का संचार होता है और आँखों का व्यवहार दूर हो जाता है जैसे कार्य रात बट जाय और प्रभात हो जाय।^३

१ एहि मगु मांह चारि पुनि देखा। जस जस देख करै तस भेला ॥
हरिहु बस नगर हूँ चारी। पंथ जाइ तेहि नगर मसारी ॥
चारिहु नगर चारि पुनि कोटा। रहहि छिपे एक एक के ओटा ॥
जो कोइ जान न चार विचारा। जोचहि मारि तेहि बटमारा ॥

चित्रावली—छंद २०

२ प्रथम भोगपुर नग सोहाया। भोग विलास पाव जह काया।
हुइ हुआर कर कोट सवारा। आवागमन धरि हुइ वारा ॥
पुनि बुनहु बिसि अपुनन हाटा। अनबन भाति पटन सब पाटा ॥
जो कछ चाहिय सब बिकाई। मिरतक देखि जीम लज्जाई ॥

इन्द्रपुरी जह छटु बिसि छाई जो माया सो रहा सुभाई ॥
घर घर मोहन जागहों पथहि बस के तेहि।
माया रूप देखाई के आगे बस न रेहि। चित्रावली—छंद २०

३ पथी जेहि आगे है जाना। सो व्यवहार कहों बंद जाना ॥
अंध होइ तस मूँदे नेना। बहिर होइ तस सुन न बना ॥

कुष्ट के हनत न पाछे टरई। पगु जो उठाइ आगमनु परई ॥

आध्यात्मिक यात्रा की चार मंजिलें

पथिक भोगपुर से गोरखपुर पहुँचता है। इस स्थान पर उसी का निर्वाह होता है जो गोरखपुर का भय धारण करता है। यहाँ मन्त्री तथा गुफायें हैं जहाँ योगी-यनी और सन्यासी रहते हैं। यहाँ सदैव जप होता है यहाँ ईश्वर के अतिरिक्त अन्य किसी की भर्त्सा नहीं होती।^१

उसमान का कथन है कि इस देश में जो पथ है उसमें वही चल सकता है जो क्या धारण कर ले लेल न रखाये जटा बढ़ाये और वस्त्र को रखा ले। मेखला धारण कर ले तथा सिंगी, रत्नास चक्र आदि ग्रहण कर ले। पर इस भय में बहुत स ठग भी रहते हैं। जो इस भय पर भूल गया उसका हृदय की आँख नष्ट हो जाती। ऐसा व्यक्ति न आग बढ़ पाता है और न जहाँ है वही रहता है, बल्कि उसका पतन प्रारम्भ होता है।^२

जो व्यक्ति आध्यात्मिक यात्रा में और आग बढ़ना चाहता है वह हृदय की आँख से माग को देखता है और भ्रम का सम्बल ग्रहण करता है। ऐसा व्यक्ति प्रवट भय को उतार देता है और तब नेहनगर की ओर बढ़ता है। वह नगर में तब प्रवेश किया जा सकता है जब राजा भी रुक जाकर जाय। इसमें यानी दण की धामा देखकर भूल जाता है और जहाँ कहीं वह देखता है उसकी दृष्टि लुब्ध हो जाती है। पर वही व्यक्ति तभी पहुँच सकता है जब कोई पथ प्रमाण हो

विलस न लाव मनजग मदा। निसरे तोरि मोन जिमि पदा ॥

पयो जा ओहि बार लहुजाई। भाँपु केवार उचारि क जाई ॥

चित रहसत पर उछरत मिद नैन अधियार।

जसैं बीते स्याम निति होइ विमल भिनुसार ॥

चित्रावली छंद—२०७

१ आग गोरखपुर भल देख निबहै सोइ जो गोरख भसू।

जह तह मन्त्री गुफा बहु अहहीं जोगी जती सनासी रहहीं।

चाँछु और आप नित होई खरवा आन करै नहि कोई।

चित्रावली—छंद २०८

२ ताहि देख बिच आहि सो पथा, धल सोई जो पहिरै क्या ॥

लेल नाहि सिर जटा बराव रजक मांसि जे जसन रगावे ॥

मेखलि सिंगी चक्र अघारी जो गोटा रत्नास धंधारी ॥

भल मद बस तहाँ इक भसा होइ विचार न राँक नरेसा ॥

एहि भय सिद्ध बहु अहहीं, एही भय बहुत ठग रहहीं ॥

जो भूले एहि भेव जग खुले न तेहि हिय आछ ॥

आप धल न तह रहैं बह फिर आव पाछ ॥

चित्रावली छंद २०९

ल जाने वाला हो। यहाँ खाई तथा ऊँचा स्थान सभी समान रूप से दिखाई पड़ते हैं। यहाँ कोई भोजन दे दे तभी वह भोजन करता है तथा विष और अमृत दोनों में एक सा स्वाद लेता है।

नेहनगर का यात्री भले और बुरे को एक सा देखता है। उसमें द्रव्य की भावना नहीं होती। मारना गाला देना तथा त्रुष उसके हृदय में नहीं रह पाते। यदि कोई कुछ कह भी दे तो वह मौन रहता है। जिसका स्वभाव इस प्रकार बन जाता है वही नेहनगर में रहता है। पर इस नगर का ज्ञान भी तभी हो सकता है जब गुरु बताये और फिर यथा वा अवलोकन करे।^१

नेहनगर की भीमा का अतिक्रमण कर आध्यात्मिक यात्री रूपनगर में पहुँचता है। पर रूपनगर में वही प्रवेश कर पाता है जिसके सग कोई भार नहीं होता और जो कथा चक्र तथा घघारी को त्याग कर आग बढ़ता है। इस नगर का यात्री लोभ से रहित होकर पथ पर आग बढ़ता है। रूपनगर में पथ नहीं प्राप्त होता यहाँ जो पथ व्योजता है वह स्वयं व्यो जाता है। वही पथिक है जो वहाँ पहुँचकर आत्मविस्मृत हो जाय और ऐसा ही सच्चे पथ को जानने वाला होता है।^२

रूपनगर की शाभा का वर्णन करते हुए उसमान ने कहा है रूपनगर अत्यन्त सुहावना है जिसका भाग्य में बसा होता है वही इसका देव पाता है। यह अति डरावना है और ऊँचा है। बराबा में स एव इस नगर में पहुँच पाता है

१ आग नेहनगर भल देखू राँक होइ अह जाइ नरेसू ॥
 भूल डेलि देखि को शोभा, जह वहि देखत ही चित लोभा ॥
 जाइ तहहि जह कोइ से जाई, ऊँच सातसभ एक देखी ॥
 ताइ सोई जो कोई सिखाव विष भविरित एक स्वाद जनाव ॥
 भल भीर मद बोज एक लेला बुझ न जान सब एक क देखा ॥
 मारि मारि जिय राज न कोहू रहस न होइ किए कुछ छोहू ॥
 उतर न वेह जो बोज बछु कहा, ऐसे रहे तहाँ सो रहा ॥
 पथ भाहि पुनि पथ सो ताहि देख निज पथ ॥
 बिनु बुद बोज न जानई और पुनि पड़े गरप ॥

चित्रावली छंद २११

२ आगे पथ खल प सोई। आगे सग बछ भार न होई ॥
 मारे कथा चक्र घघारी। करे मया जिय काया सारो ॥
 ऐसन जिअ वहि लोभ न होई। रूप नगर मगु देने सोई ॥
 हेरत तहाँ पथ नहि पावा। हेरत वहै जो आपु हेरावा ॥
 पथिक तहाँ जो जान भुसाना। विमल पथ तेही पहिचाना ॥

चित्रावली—छंद २१२

इस पय म चलन वाल का भुस भोजन बिना सूख जाता है। पाना के बिना हृदय कमल कुम्हला जाता है। सीप वसन भी उसक आ में खन्टा नहा लगता। वह कपा का कस उठा सकता है।^१

नामून, मलकूत, जयसूत, जाइव

इन प्रकार उममान न यह स्पष्ट कर लिया है कि आध्यात्मिक यात्रा म साधक का दिन दिन मजिल का पार करना पड़ता है। उममान का यह उपयुक्त मत सूफी निदानों के अनुकूल ही प्रतीत होता है। उममान का भाग नगर 'नामून' का स्थिति हो सकता है। प्रत्येक मनुष्य का स्वाभाविक स्थिति का नाम सूफी शाय 'नामून' रखते हैं।^२ आध्यात्मिक यात्रा की यह सबम निम्न धरा है। मूकिया न दूसरी मजिल का 'मलकूत' बताया है। इसम फरिश्त रहते हैं। यह 'दवलाक' होता है।^३ उममान न भी 'गारखपुर' के अन्तगत यागी धरा तथा सन्ध्यासिपा का वास बताया है। इस मजिल क लिए 'तराऊत' के पय पर चलना आवश्यक होता है।^४ तरीऊत क भाग म तोका फक जुहू (सयम) सब रिजा (प्रसन्नता पूर्वक सदाय) तम्बकुल (ईश्वर की इच्छा क अमान हाना) जनाआत (मत्ताय) आरि विनिम्र मकाम बताया गय हैं।^५

उममान न भी कहा है कि गारखपुर म जान क लिए गुन्हा धारण करना पड़ता है। पर इस भय म ठम भा बहुत है। सच्चा साधक वह है जिसका गरीर 'ी कपा है। ध्यान हो अघारी है, शक ही मिगी है और जगत् हा जिनक लिए दह है लाचन हा चक है माम ही मुमिरिना है।^६ तरीऊत म जा मजिल बताया है

१ रूपनगर अति आह सोहावा। अहि तिर भाग सा देख पावा।
अतिहि डरावन अतिहि सो ऊचा। कोटि मांह कोउ एक पहुचा॥

मोशन बिनु भुस जाइ मुसाई। पानी बामु कबल कुम्हलाई॥
छीन वसन जेहि अग न सोहाई। क्या कसे सक उठाई॥

चित्रावली—छा २१३

२ हजामत हिन्दी—भूमिका पृष्ठ, १३

३ हजामत हिन्दी—भूमिका पृष्ठ १३

४ वही—पृष्ठ १३

५ हजामत हिन्दी भूमिका १२ १३ सूफीमन—माथना और साहित्य पृष्ठ ३३० आकरिफस मारिफ, पृष्ठ ९० ९१ ९७ ९९
मुफिद इन्त सैन्त एड जगइन्त पृष्ठ ७५

६ जो कोई भागे चाह जला परगट देह भय सो रता।

यही मांहि भव मो सेस। हिम के लोचन मारय देख।

कामा कवा ध्यान अघारी। सींगी सबर जगन अघारी।

लाचन चक मुमिरिनी सांसा। माया आरि भस्म क नासा॥

चित्रावली छा २१०

गयी हैं उनको उसमान में ठीक-ठीक तो नहीं रखा है पर उनके वणनो से यह बात प्रकट हो जाती है कि गरीबी समय सताप और प्रसन्नता आदि जो कि तरीकत की मुख्य मजिल हैं गोरखपुर में जाने के लिए अनिवार्य है।

उसमान के नेहनगर का आलमे जबरूत^१ समझा जा सकता है। जिसमें साधक आध्यात्मिक दक्षिण प्राप्त करता है जिससे परमात्मा के मिलन के मार्ग की बाधाएँ प्रायः नष्ट हो जाती हैं।^१ उसमान के नेहनगर में भी रूब होकर जाना पड़ता है और यहाँ विभद की स्थिति समाप्त हो जाती है। साधक के लिए विष और अमृत अब समान हो जाता है। उससे हृदय में क्रोध नहीं रह जाता। जिस देन का कोई पक्ष नहीं है उससे लिए यहाँ साधक को मार्ग मिल जाता है। एकनिष्ठता और आध्यात्मिक उपलब्धि के बाद साधक में बलुनी या आत्मविस्मृति आ जाती है इस अवस्था को फना की स्थिति कह सकते हैं। उसमान ने भी रूपनगर में जाने के लिए आत्मविस्मृति की आवश्यकता बतलाई है। उन्होंने यह भी बतलाया है कि यहाँ बिरले ही पहुँचते हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि उसमान का रूपनगर ही हकीकत (लाहूत) की मजिल है।

मृगावती की आध्यात्मिक मजिलें

कुतुबनद्वत 'मृगावती' जामसीकृत पद्मावत^१ मञ्जनद्वत मधुमालती तथा शालतवी द्वत—ज्ञानदीप में इन मजिलों का हम स्पष्टतया नहीं दिखा सकते। स्वयं सूफी सिद्धान्तों को अभिव्यक्त करने वाले ग्रंथों में भी इन मजिलों के सम्बन्ध में संकेत नहीं है।

सूफ़ी रूप से 'मृगावती' में राजकुँवर के जन्म से लेकर मृगावती से भट तक की मजिल को भोगपुर या नामूत कह सकते हैं। क्योंकि उस समय तक राजकुँवर स्वाभाविक स्थिति में रहता है। इससे पश्चान् जब वह मृगावती का दर्शन कर लेता है तब साधक बन जाता है और मंदिर में रहकर उसकी प्रतीक्षा करने लगता है। इस अवस्था में वह भोग वृत्ति से पूर्ण रहकर एवं गरीब की भाँति रहता है और एकांतवास करता है सतोष का जीवन ध्यनीत करता है और समय रखता है।

नामूत से साधक मलकूत (गोरखपुर) की ओर बढ़ता है। मृगावती के दर्शन के बाद के राजकुमार की आध्यात्मिक स्थिति को हम गोरखपुर की मजिल कह सकते हैं। राजकुँवर के हृदय में यहाँ त्याग सतोष और गरीबी में भी आह्लाद देखते हैं। उसमान ने गोरखपुर के चित्रण में यह बताया है कि साधक इस नगर में तभी पहुँचता है जब क्या धारण कर ले तथा भल्ला सुगी पत्र और अघारी अपना ले। राजकुँवर यह बात तब धारण करता है जब

मृगावती उसक साथ कुछ दिन रहने के पश्चात् अन्तर्धान हो जाती है। मृगावती के दशन के बाद राजकुंवर तत्काल योगी बनकर न निकलते हुए भी वैभव से विरजित और अभाव में प्रसन्नता प्रकट करता है। योगिया का वैद्यन्याय संतोष और गरीबी का ही प्रतीक है।

मलकूत की मजिल से साधक आलमें अवस्थित (नेहनगर) में पहुँचता है। इस मजिल में साधक पूर्ण आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त कर लेता है। मृगावती के पिता के यहाँ उसके खोजने के लिए जिस समय राजकुंवर पहुँचता है उसमें प्रेम त्याग एकनिष्ठता आदि गुणों का विकास हो चुका है। अतः इस मजिल को साधारणतया अवस्थित की मजिल कह सकते हैं। पर लाहूत या हकीकत की स्थिति मृगावती में प्रकट नहीं हो पाती।

पद्मावत की मजिलें

इसी प्रकार पद्मावत में भी आध्यात्मिक यात्रा की समस्त मजिलें स्पष्ट रूप से विवक्षित नहीं की गयी हैं। रतनसेन के जन्म से लेकर सुग के आगमन तक की स्थिति का नामूत की स्थिति कह सकते हैं। इसके बाद उसक यात्री बनकर निकलने से लेकर सिंहल द्वीप पहुँचने तक की स्थिति का मलकूत की स्थिति कह सकते हैं। सिंहल गड में पहुँचने से लेकर विवाह तक की स्थिति का अवस्थित की मजिल कह सकते हैं। एतद्वत् के बाद भी पद्मावत में एक बार रतनसेन का पद्मावती से पृथक् होना पड़ता है। किन्तु जायसी ने उसके लिए कारण भी बताये हैं। उनका कथन है कि घन का शोभ और अहंकार रतनसेन को नौका डूबा देते हैं जिसमें एक बार पद्मावती की प्राप्ति कर भी उस उससे पृथक् होना पड़ता है। गव और अहंकार के कारण पद्मावती यहकर दूसरी दिशा में चली जाती है। रतनसेन बहुत दुःखी वहाँ जा लगता है जहाँ कोई सदेगी कागा तक नहीं है। वह घाड़ मारकर रोने लगता है। वह पद्मावती कहाँ है? हाथ घमण्ड ने मुझे विनष्ट कर लिया।

कहाँ रानी पद्मावति जीवन सत तेहि पाह।

मोर मार के लाएउ भूलेउ गरव मनाह॥

छ—३८९

पर यह हाने हुए भी गलून या हकीकत की मजिल पद्मावत में बड़ी असाध्यपूर्ण और उलझी हुई लगती है। रतनसेन आध्यात्मिक निम्न पर पहुँचकर पुन समारी बन जाता है। उसके जीवन का अवसान बराग्य में न होकर सपर्यं में होगा है। मर जायसी इस्लामी अकीन के अनुकूल लोकोमुन्वी हो जाते हैं। बराग्य को भारतीय सूफी महत्व नहीं देते। संसार में रहकर साधना करते रहना उनका रुढ़ है। सम्भवतः इमीलिए भगन की मधमालती तथा उममान की चित्रावली में कथा का पर्यवमान नायक के विवाह के पश्चात् होगा है। आध्यात्मिक साधना के उच्चतम निम्न लाहूत की स्थिति आलोच्यवाले के

इन प्रमाख्याना में भी स्पष्ट नहीं हो पाती। दक्खिनी के प्रमाख्याना में भी प्रम की यह आध्यात्मिक स्थितियाँ प्रायः अस्पष्ट रह जाती हैं।

इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि इन सूक्तियों ने काव्य का माध्यम ग्रहण किया जिसमें सिद्धान्तों की पूर्ण व्याख्या सम्भव नहीं हो सकती थी। अपने कथानकों की सीमा में रहकर ही वे कुछ संकेत दे सकते थे और उद्गारने ऐसा किया भी है। इसीलिए प्रेम के प्रायः समस्त लक्षण इन प्रेमाख्याना में पाये जाते हैं।

गुरु का स्थान

अपनी आध्यात्मिक यात्रा में सूक्तियों को एक गुरु का चयन करना पड़ता है। गुरु के सम्बन्ध में मलिक मुहम्मद जायसी ने कहा है गुरु वह है जो गिप्य के हृदय में विरह की चिंगारी उत्पन्न कर दे। इसीलिए रतनसेन और पद्मावती का गुरु हीरामन सुग्गा है। पर पद्मावती में जायसी कहीं रतनसेन और कहीं पद्मावती को भी गुरु का स्थान प्रदान करते हैं। डा० भाता प्रसाद गुप्त ने अपने एक लेख में इस समस्या को सुलझाने का यत्न किया है। उन्होंने उदाहरण देकर यह पुष्ट करने का प्रयत्न किया है कि प्रेम पात्र प्रेम का आधार गुरु भी है। पद्मावती को रतनसेन इसी भावना से देखता है गुरु और परमेश्वर पर्याय मात्र हैं गुरु कुछ अन्य प्रसंगा में प्रम पथ के पथ प्रदर्शक का पर्याय भी है (अ) हीरामन इसी अर्थ में रतनसेन और पद्मावती का गुरु है और (आ) रतनसेन इसी अर्थ में कुँभरा का गुरु है।^१

उसमान ने अपनी चित्रावली में भी गुरु की महत्ता बताई है। गुजान परेबाम कहता है हे गुरु तुम नाथ हैं मैं अनाथ हूँ अब मेरी डार का पकड़ कर लीचो। तुम मेरे अगुआ हो मैं तुम्हारा पिछलगा हूँ।^२

परेबा उसको धीरज देता है और कहता है तू साहस बांध। अब मैं तुम्हारा भार कंधे पर रखूँगा और तुम रूपनगर ल जाऊँगा और चित्रावली से मिला दूँगा।^३

कुतुबन की 'मुगावती' मन्नन की 'मधुमालती' तथा शस्त्रनदी के 'जानदीपक' में गुरु की सृष्टि नहीं की गयी है।

१ सम्मेलन पत्रिका, भाग ३४, संख्या १० १२ धारण आश्विन सवत् २००४

२ मैं अनाथ तुम्हें नाथ गुरु गहि खँचहु मम डोर।
त मोर अगुआ पंथ तहँ मैं पिछलगुआ तोर॥

चित्रावली—२१५

३ कहैति कुअर त साहस बांधा चल अब तोर भार मैं जाँवा।
अब तोहि रूपनगर से जाई चित्रावलि सों देख मेराई।

प्रेम निरूपण की विभिन्न दृष्टियाँ

प्रेम निरूपण में हिन्दी के सूफी कविशा ने विभिन्न प्रकार की दृष्टियाँ अपनाई हैं। 'बदायन' में नायिका चना विवाहिता होकर भी लारिक से प्रेम करती है और उस भगा भी ले जाती है। फारसी में प्रेमाख्यान लला मजनूँ गीरी खमरो आदि में विवाहिता हा जान के बाद भी नायिकाशा के प्रति नायक का प्रेम चलता रहता है। पर चनायन में एक भिन्न स्थिति है। यहाँ नायिका का विवाह हा चुका है तब वह लारिक पर आसक्त होती है। वह उसे भोजन के लिए निमंत्रित करती है और लारिक उसका सौन्दर्य देखकर मूर्छित हो जाता है, दाना चना की एक समी के प्रयास में शिव मंदिर में मिलने हैं। जब लारिक उसे घर ले आता है, उसकी विवाहिता मना खुद हो उगती है। फिर चन्दा उस हरदीपदन भगा ले जाती है।

सौन्दर्य और प्रेम का मूलम चित्रण इस काव्य में हुआ है पर इसमें प्रेम का निरूपण एक विषय प्रकार से हुआ है। नायिका द्वारा नायक को भगा ल जाने का प्रयोग प्रेमाख्यान साहित्य की परम्परा में अत्यन्त कहीं नही मिलेगा। सम्भवतः यह किसी भ्रमणीय जाति की जातीय परम्परा का अवगण है जिसकी सूफी कवि उपेक्षा नहीं कर सका है।

हिन्दी में परवर्ती प्रेमाख्याना में इस प्रकार की परम्परा सुरक्षित नहीं रह सकी। मृगावती में नायक एक राजकुंवर है और वह मृगावती पर आसक्त होता है जो एक राजकुमारी है। इसमें प्रेम की चरम परिणति विवाह में होती है। अन्न में नायक की मृत्यु होती है और उसकी दा पत्नियाँ उसके दाव के साथ सती होती है। पद्मावत में पद्मावती भी एक राजकुमारी है जिस पर एननसन अनुरक्त होता है। यहाँ भी प्रेम की परिणति विवाह में होती है। नायक देवराज में यद करन मारा जाता है और उसकी दा पत्नियाँ नाममती और पद्मावती सती होती हैं। फारसी के प्रेमाख्यान प्रायः दुस्तान्त है निजामी इत 'सैला मजनूँ' में नायिका की पहले मृत्यु होता है फिर नायक की भी उसकी कब्र पर मृत्यु हो जाता है। शशा स्वर्ग में भिजते हैं। दुस्तान्त कथाशा की परम्परा भारतीय नहीं है। मन्नन उसमान आदि प्रेम के आश्रय और आश्रय की मृत्यु मिलाना उचित नहीं समझत। उसमान न कहा भी है काव्य में मृत्यु की कथा कहत मुझ नष्ट होता है और जो प्रेम का अमृत पी लेता है वह किसी के मारने से नहीं मरता दुग-मुग तक जीवित रहता है।^१

१ कवित्तु मरन क्या कै पाई। मोहि मरत हिय समु छोहाई।।

ओ जे प्रेम अभी रस पीया। मर न मारे जुग जुग ओया।।

एक जियत एक मरत ससारा। मरि मरि जियत साहिबो मारा।।

पित्रावली—छंद ६१७ ।

सदाय मे हम कह सकते है कि सूफी प्रेमाख्यानशारा का प्रेम-ज्ञान मूल म अरबी फारसी के सूफी दान और उससे प्रभावित साहित्य व अनुकूल ही है। भारतीय प्रभाव के कारण बर्दिया ने कुछ स्वतंत्रता भी बरती है। किन्तु उससे मल भावद्वारा म कोई मुख्य अन्तर आता नही दिखाई पडता।

असूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का स्वरूप (व)

प्रेम निरूपण की दृष्टि से असूफी प्रेमाख्याना को मुख्यतः चार भागा म विभाजित कर सकते हैं। कुछ प्रेमाख्याना के प्रेम निरूपण म दाम्पत्य की प्रवृत्तियाँ प्रधान है, कुछ म काम प्रधान है कुछ म सत की प्रवृत्तियाँ मुखर हैं और कुछ प्रेमाख्याना मे आध्यात्मिकता मुखर है। अतः प्रवृत्तियाँ के आधार पर प्रेमाख्याना का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है।

(१) दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

(२) कामपरक प्रेमाख्यान

(३) सत परक प्रेमाख्यान

(४) आध्यात्म परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्याना म डोला मारू रा दूहा बीमलदेव राम' लखमसेन पद्मावती' आदि हैं। लखमसेन पद्मावती' म यद्यपि यागी का व्यक्तित्व सम्पूर्ण काव्य म छाया हुआ है तथापि इसमे दाम्पत्य प्रेम की ही प्रधानता है। कामपरक प्रेमाख्याना म गणपतिवृत माधवान' कामबदला प्रबध चतुर्भुजनाथ वृत मधुमालती' पुहुकर बधि वृत रसरतन' आदि हैं। सत्यमावतल्लिगा बया म भी बधि कामनीति का निर्वाह करने पाया जाता है। सत-परक प्रेमाख्याना म छिनाई वार्ता तथा मीनामत' प्रमुख हैं। आध्यात्मपरक प्रेमाख्याना म पृथ्वीराज वृत 'बेलिक्रिमन एकमगारी नन्दामवृत कामजरी' धरणीदाम वृत प्रेमप्रगास तथा दुखहरणदामवृत पुद्गुपावनी' हैं। किन्तु यह उल्लेखनीय है कि यह वर्गीकरण मुख्य प्रवृत्तियाँ के आधार पर हुआ है। इन प्रेमाख्याना म अधिकांश एम हैं जिनमे दाम्पत्य काम और सत की प्रवृत्तियाँ का समुचित समन्वय है। दाम्पत्य तो प्रायः सभी प्रेमाख्याना म पाया जाता है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में प्रेम

डोला मारू रा दूहा म डोला मारवणी के साथ दाम्पत्य जीवन व्यतीत करते चित्रित किया गया है। मारवणी जिनमे उमरा विवाह बचपन म ही हो गया था नहीं जानती कि उमरा विवाह हो चुका है। डोला स्वयं भी नहीं जानता कि बचपन म उमरा विवाह किसी और से हो चुका है। मारवणी पृथ्वी होती है और अनजाने ही प्रेम का स्थलित उमरे हृदय का तज करने लगता है। मरियाँ उम बनाती हैं कि वह डोला की विवाहिता है। वह डोली म डोला के यहाँ पेश मेजनी है। डोला आता है और नायन नायिका मिलने हैं।

‘ढोला-मारु’ के प्रेम की समीक्षा

इस प्रकार ११ चीजें सामन आती हैं। प्रेम सबप्रथम नायिका के हृदय में जागृत होता है और वह प्रेम अपने प्रति के प्रति है। नायक भी अपनी स्वकीया के प्रेम के लिए घर में निकलता है। मारवणा के प्रेम में एकनिष्ठता है भाविकता है। प्रेम की तावता हान के कारण विरह का भी तीव्रता है। ढाला के प्रेम में उत्सर्गवित्त की भावना अधिक है। उसने पाणिग्रहण किया था अन् विवाहिता के प्रेम का स्वीकार करना उसका कर्तव्य था। मारवणा की भाँति उसमें एकनिष्ठता कामलता और सबानुशीलता नहीं देखा जा सकता। प्रेम की परिणति दाम्पत्य में होती है। ढाला मारवणा तथा मालवणी के साथ आनन्दपूर्वक दाम्पत्य जीवन व्यतीत करता है।

बीसलदेव रास

रामायण परक प्रमाख्यान में ‘बीसलदेव रास’ दूसरा महत्वपूर्ण काव्य है। इसमें रात्रमत्ता की वाचालता के कारण बीसलदेव उद्योगी चला जाता है। पर नायिका का अपने किय पर पछतावा होता है। नायक के चल जान पर उसका हृदय का कामन तनु मनसना उठते हैं। विरह व्यापक तबपती हुई वह नारी एक ब्राह्मण में अन्ता मन्त्र भवती है जिसमें वह अपने जीवन शील और प्रेम की शक्ति देता है। नायक घर वापस आता है। इस काव्य में भा नायिका का प्रेम अधिक प्रबल है। एक दुःखी आकर उसके मन को शिथिल चाहती है। पर वह अपनी दुःखता का परिचय देती है। दाम्पत्य के माय मनीष का म दर सामन्त्य इस काव्य में हो गया है। इसमें नायक भावुक है जो साधारण बात पर अन्ती प्रियमा का छाड़कर पश्ये चला जाता है पर नायिका का सन्त पाकर वह पुनः घर वापस जान में किया प्रकार का सकारण करता।

ललमसेन पद्मावती कथा

‘ललमसेन पद्मावती’ एक मित्र प्रकार का दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है। इस काव्य में नायक और नायिका एक दूसरे के प्रति विवाह के पूर्व ही आकृष्ट होते हैं। जहाँ ‘ढाला मारु’ का दुहा तथा ‘बामलदेव रास’ में विवाह के पश्चात् प्रेम प्रारम्भ होता है वहाँ इस काव्य में इसका पूर्व ही एक सारावर में १६ वर्ष की मुल्लिख नागी का स्वधर नायक ललमसेन अपने का भूल जाता है। ११ मुखरी भी उसका स्वर्गीय पर आकृष्ट होती है। स्वयंवर में वह उसका गल में अपना पड़नाती है। ललमसेन और पद्मावती दोनों दाम्पत्य जीवन व्यतीत करने लगते हैं। दोनों का सयोग निन नवीन होकर बिमलन लगता है। १२ पर

१ ललमसेन पद्मावती कथा—श्री धर्मदेवरा चतुर्वेदी पृष्ठ २५।

२ ललमसेन पद्मावती मयोग अहर्निश नवनव बिलसइ भोग।

देखत करम तपीण बात, सिद्धिनाथ तिहां सलइ पान॥

ललमसेन पद्मावती पृष्ठ ३९

योगी सिद्धनाथ के प्रभाव में आकर नायक अपना पुत्र तक उन्हें दान में द देता है। यही नहीं योगी का आदेश पालन करने के लिए वह शिगु को चारखण्डा में भी कर देता है। किन्तु पुत्र ने वियोग से उससे हृदय में बराग्य उत्पन्न हो जाता है।^१ वह अपनी पत्नी को छोड़कर घन में चला जाता है^२।

यहाँ लक्ष्मसेन के प्रेम में एक विशेषता यह देखी जाती है कि दुःख के कारण वह वैराग्य अवश्य लेता है पर वहाँ भी वह 'पद्मावती पद्मावती' की रट लगाते हुए भ्रमण करता है। वह इस संसार को बिकारता है और अन्न जल ग्रहण नहीं करता।^३

नायक कपूरधारा नगरी में जाता है और वहाँ की राजकुमारी चन्द्रावती पर आकृष्ट हो जाता है। किन्तु नायक के प्रेम की विशेषता यह है कि चन्द्रावती को भी वह पद्मावती का प्रत्यक्ष रूप समझता है।^४ वह चन्द्रावती से भी विवाह करता है। इधर पद्मावती के हृदय में विरह व्याप्त हो गया है। वह एकान्त में रहने लगती है^५। एक दिन वह अग्नि में अपने को भस्म कर देने को कहती है।^६ किन्तु इधर इसी बीच कपूर धारा नगरी के राजा से आज्ञा लेकर चन्द्रावती के साथ लक्ष्मसेन घर आता है और कुटुम्ब के लोभा से मिलता है।^७

१ देखि अचभउ मनि भयउ क्वण काम तइ बेध कीउ ।

भाज विछोही प्रेम रस दुख बाह बराग दीउ ॥

लक्ष्मसेन पद्मावती—पृष्ठ ३९

२ बहुत बिसि चाहइ सुदुद भइ भेलहु सबल नीसास ।

विण वामणि सुनी वामा निवलि गयउ बनवास ॥

लक्ष्मसेन पद्मावती पृष्ठ ३९

३ बन बन राउ ममतउ कीयइ पद्मावती वयण अवरइ ।

हा धिय धिय कहइ संसार न धीयई नीर नलीय अहार ॥

लक्ष्मसेन पद्मावती—पृष्ठ ४०

४ ईसउ रूप नहु कुनी कोई पद्मावती सरीझी होई ।

मजसिण भुल निरसइ नर चाहि पद्मावती प्रत्यक्ष छइभाहि ।

लक्ष्मसेन पद्मावती—पृष्ठ ४३

५ व्याप्यो विरह बोलीउनाथ पद्मावति तु धालइ हाय ।

आसणा छइ नीराली रहइ, तउ म ह पिता मार इमकहइ ॥

यही—पृष्ठ ४५

६ पद्मावती कहइ मुण नाथ, एक बोल मांगू तो हायि ।

लक्ष्मसेन दरसन देलासि महितर मय हुतासन मालि ॥

लक्ष्मसेन पद्मावती कथा—पृष्ठ ४५

७ अउ आयउ लखनीती राय कुट ब सहित ह मिलीयो भाय ।

लखमराय तणउ सयोग, मुणउ कथा या परिमल भोग ॥

लक्ष्मसेन पद्मावती कथा—पृष्ठ ४९

लक्ष्मणन तथा पद्मावता दोनों में समान रूप से प्रेम और विरह का तात्पर्य निम्नाई गयी है। लक्ष्मणन पद्मावता के रहने हुए भी पद्मावता से विवाह करता है पर पद्मावता के प्रति उसका हृदय में जरा भी प्रेम कम नहीं होता निम्नाई पड़ता। चन्द्रावता को देखकर वह पद्मावती के शौच का स्मरण करता है।

कामपरक प्रेमाख्यान

कामपरक प्रेमाख्यानों में प्रायः कृत्रिम 'माधवानल कामकला प्रबंध' की कथा एक सफल प्रेम कथा है। कामकला एक नृत्या है जिसके प्रति माधव आकृष्ट होता है। माधव पूर्व जन्म का कामन्द है तथा कामकला पूर्वजन्म की रति है। इस लोक में माधव का प्रेम फलित होता है यह संकेत 'माधवानल कामकला प्रबंध' में मिल जाता है। यह कथा एक विरह प्रकार का प्रेम कथा है जिसमें प्रेम का निष्पन्न एक स्वतंत्र परिवर्तन में होता है। माधव का प्रेम एक राजनृत्या के प्रति है जिसका पालन-पोषण बीजू ब्यास के यहाँ होता है। किन्तु अन्त में माधव उस स्वकीया बनाता है। इस काव्य में जो दाना का प्रेम लगभग एक भा है। बल्कि नगर निर्वासन के कारण माधव का अधिक कष्ट उठाना पड़ता है। वह राजा विक्रमान्तिक के राज्य में पहुँचता है जहाँ महाकाल के मन्दिर में अन्तर्गत लुप्त-गया लिखता है। 'इस समार में कोई नहीं है जो मरा विरह-लस हर ल'।^१ राजा विक्रमान्तिक का विस्मय होता है कि उसका राज्य में जान बोलाने वाला है। वह उसका पता पात है और उसका समझाने है किन्ना पावक की पुत्ली है। कामिया का गहरा काठ के मड़न है। इस अग्नि मन्त्र घन यौवन मन्त्र कुछ जल जाता है।^२ पर माधव के प्रेम में परिवर्तन नहीं होता। विक्रमान्तिक उसका सम्मान करता है।

विक्रमान्तिक कामकला की परीक्षा लव है। वह उसके प्रामाण्य में जात है और लव है सुदूर सोई हुई है सींग हो गयी है और उसे किसी प्रकार का मुन नहीं है। उसके मुन से माधव माधव की ध्वनि निकल रहा है^३।

१ प्रमथरी प्रसाद मणि अक्षर लिखिया हस्ति।

भाँदइ बुन पापारइ सो अवनो तलि नलि॥

माधवानल कामकला प्रबंध पृष्ठ २७३

२ वेष्ठा पावक पुतली कामी काठ शरीर।

तन पन यौवन सिद्ध बहइ रहि न नाम्नी नोर॥

माधवानल कामकला प्रबंध पृष्ठ २७७

३ मूनी दीठी सुदरी सायरइ मुन होन।

इउ जमानइ धरि गपु, तेणी परि दीसइ सोय॥

मनि "माधव" "माधव"। अपइ नपनि नोर प्रवाह।

बीटी सहो समापीये पटि क्षण दाखिउ बाह॥

माधवानल कामकला प्रबंध २६९

कामकदला में बातचीत करने पर उन्हें विदित होता है कि उसे माधव के अतिरिक्त अन्य पुरुष की आवश्यकता नहीं है। अन्य पुरुष उसके लिए पिता तुल्य हैं। वह एकव्रतचारिणी है और माधव के लिए तडप रही है।^१

इस प्रकार माधवानल कामकदला प्रबंध में नायक और नायिका दोनों का प्रेम समान रूप से सीधे है। दोनों एक दूसरे के लिए समान रूप से विह्वल रहते हैं। प्रेम की परिणति यहाँ विवाह में होती है। नायक कामदेव का अवतार है तथा नायिका रति है इसलिए काम के विभिन्न प्रसंगा का चित्रण भी इस काव्य में किया गया मिलता है। पर काम का उद्गम रूप नहीं समझित और मर्यादित रूप ही इस काव्य में चित्रित किया गया है।

माधवानल कामकदला कथा को कुशलनाम ने भी ग्रहण किया है। पर उसने कामकदला का न तो रति के रूप में चित्रित किया और न तो माधव को काम के रूप में ही वर्णित किया है। दोनों में सौम्य है। पर कुशलनाम ने नील-ममन्वित दाम्पत्य प्रेम का चित्रण करना अपना लक्ष्य बनाया है। इसमें माधव विवाह कर आता है और परिवार के साथ कामकदला के साहचर्य में आनन्दपूर्वक जीवन व्यतीत करता है।^२ कवि ने कहा है कि इस प्रकार जो पुरुष और स्त्री निमलगील का पान करते हुए इस ससार में सुख प्राप्त करते हैं दूसरे ससार में भी सिद्धि प्राप्त करते हैं।^३ इस कथा को आलमकवि ने भी ग्रहण किया है पर उसने भी दाम्पत्य प्रेम को ही उभारा है। इस कथा को कई अन्य कवियों ने भी ग्रहण किया है। (देखिये अध्याय ४—अमूफी प्रेमाख्यान साहित्य) उनमें भी प्रेम की परिणति दाम्पत्य में हो जाती है।

मधुमालती

कामदेव प्रेमाख्याना में दूसरा महत्वपूर्ण काव्य चतुर्भुजदास कृत मधुमालती है। इसमें नायक मधु कामदेव का अवतार है तथा मालती रति का। अतः मधुपूज काव्य वस्तुतः कामदेव और रति की प्रेम कथा है। नायक इसमें एक क्षत्रिय पुत्र है जब कि नायिका राजकुमारी है। दोनों गुरु के यहाँ एक साथ अध्ययन कर रहे हैं। उन्हीं समय प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। जैतमाला जो मालती की मम्मी है इसमें प्रेम घटक का कार्य करती है। उनके प्रयत्न में नायक और नायिका का विवाह होता है।

१ वही पृष्ठ ३०० में ३४

२ मिलिया माय साथ परिवार माधव यदि आनंद अपार।

कामकदला साथइ सब सुख भोगवइ सदा सम्पदा॥

माधवानल कामकदला प्रबंध परिशिष्ट पृष्ठ ४४०

३ हम ज उसम नारि मर पालइ निमल नील।

इह लोच सुख सपजइ परभवि सपति लोल॥ वही—पृष्ठ ४४०

गायति कृत 'भाषदानल कामकला प्रवच' म त्रिम प्रकार समान स्तर क नायक नायिका नग हैं उन्ही प्रकार इस प्रमाख्यान म भी नायक नायिका समान स्तर क नहा हैं। उन अयमानता क कारण हा नायिका भाल्त्री का पिता मधु म उसका विवाह करना नहा चाहता किन्तु दाना का प्रेम गुप्त रीति म चलना रहता है। माया उनका कलि काडा देना करता है। वह जाकर राजा म इसकी गिराफ्त कर ता है। राजा अप्रमत्त रहता है और जनक प्रकार का बाधाएं उत्पन्न करता है किन्तु नायक नायिका विफलित नग हान। राजा दाना का भरोसा क लिए पायका को भजता है। मधु उनका विफलित करता है। राजा मना भजता है। मधु उसका भी परास्त कर ता है अन्त म राजा का क्षमा मागनी पन्ना है। मधु क माय भाल्त्री तथा जनमाल का विवाह हुना है।

मनु अपन रिता का बतलाना है मैं कामदेव का अवतार हू और हम सब कामदेव की तात विभिन्न कलाएं हैं। इस आख्यान म पूर जन्म का प्रेम इस जीवन म फलित हुन चित्रित किया गया है। कामदेव एक देवता समझ जाते हैं। अब नायक क प्रेम म अलौकिकता है। वह हर प्रकार की बाधाओं पर विजय प्राप्त करता है। अन्त म कवि काम की प्रतिष्ठा करता है। वह कहता है काम ममारा म उमा त्ति म व्याप्त हा गया त्रिम त्ति म हमकी मूर्ति की गई।^१

रसरतन

कामदेवक प्रमाख्यान म 'रसरतन' एक ऐसा काव्य है जिस पर सूझी रचना छला का कुछ अंग तक प्रभाव है। इस काव्य म काम की प्रतिष्ठा करता कवि का मुख्य लक्ष्य प्रभाव होता है। राजकुमारी रम्भा स्वयं म राजकुमार सोम का जा कामदेव का रूप है, दखकर उद्विग्न हाती है और उसके लिए विचल रहन लगता है। मूर्तिना नामक एक दाया का वस्तु-स्थिति का पता चल जाता है। रम्भा अपन प्रेम का रहस्य भी उसम प्रकट कर रती है।

इस काव्य म भा प्रेम का तीव्रता नाती म अधिक दिखलाई कपी है। राजकुमारी क हृदय म अब प्रेम का संचार हो जाता है वह चित्रकार को विभिन्न शिखा म अनुप्राणित करवाती है। एक चित्रकार बोधिविच बराबर जाता है वही का राजकुमार भी विरह-व्यथित है। चित्रकार का पता चलता है कि वह रम्भा के प्रेम में हा विनिम्न-गता है। रम्भा का एक चित्र बनाकर वह राजकुमार का शिखाना है। उसक हृदय म प्रमत्तता छा जाती है। चित्रकार राजकुमार का चित्र लाकर रम्भा का ता है उस पाकर उसका हृदय कून गहों समान।

१ जा दिन से पुत्रभी रचो त्रिय अतु जग नाम ।

नवन मध्य दोषक रहे त्यों घट भीतर काम ॥

गतेर मध्य जागृत सदा अग को उत्पति काम ।

उयों दूडो त्यों पाइए प्राण सग निन काम ॥

मधुमालती

रम्मा का स्वयंवर होता है। उसमें राजकुमार जाता है। दोनों का विवाह होता है।

इस काव्य में विवाह के पूर्व ही प्रेम काफी पुष्ट हो गया रहता है। स्वप्न दग्धन तथा फिर चित्रदशन से नायक और नायिका का प्रेम परस्पर दुब होता है। कामदेव सोम का रूप ग्रहण कर रम्मा को स्वप्न में दर्शन देते हैं जिससे उसमें विकलता प्रारम्भ हो जाती है। इसी प्रकार रति रम्मा के रूप में प्रकट होकर सोम के हृदय में प्रेम का संचार करती है किन्तु प्रमास्पद की खोज का प्रयत्न राजकुमारी की ओर से प्रारम्भ किया जाता है। उसकी दासी मुन्तिता इस काम में सहायता करती है।

रम्मा का प्रेम एकनिष्ठ है। परसाम के जीवन में एक अमय युवती कल्पलता भी प्रवेश करती है। राजकुमार उसके साथ एकान्तवास कर रम्मा की खोज में जाता है। वह जोगी का वेश धारण करता है। आलोक्यकाल के प्रायः सूपी नायक जोगी बनकर निकलते हैं। राजकुमार कामदेव का प्रतिरूप है। अतः कला में स्वाभाविक रूप से उसकी गति है। वह वीणावादन में कुशल है। उसकी वीणा में रम्मावती की नगरी चम्पावती की जनता मुग्ध हो उठती है।

रम्मावती के प्रेम में एक विषयता और है। कल्पलता के यहाँ से भजा गया मुग्गा विद्यापति जब चम्पावती पहुँचकर रम्मा के समक्ष कहता है 'सयागिनी नारी विरहिणी की व्यथा मही जानती' तब उसके मन में उरकठा होती है और मुग्ग से कारण पूछती है। मुग्गा मारा वृत्ति बताता है तब कल्पलता के लिए उसका मन में ईर्ष्या या द्वेष नहीं उत्पन्न होता। वह नायक को कल्पलता के यहाँ चलने को विवश करती है। वहाँ 'ढोका मारू रा दूहा' में मारवणी के प्रति मारवणी का द्वेष भाव पैदा जाता है। वहाँ इस काव्य में मोतिया डाह जैसी चीज दिखाई नहीं पड़ती।

कामदेव प्रमाख्यान होते हुए भी इसमें दाम्पत्य प्रेम की गरिमा उभारी गयी है। सच बात तो यह है कि काम से इस काव्य में प्रेम का सूत्रपात होता है और दाम्पत्य जीवन में उसका विकास होता है। संयोग का चित्रण काव्य में विस्तार से किया गया है। कल्पलता के साथ संयोग प्रथम दर्शन के बाद ही विधित किया गया है। बाद में चलकर यद्यपि नायक कल्पलता की उपेक्षा नहीं करता पर उसका यह प्रेम और संयोग स्वीकार के प्रति नहीं है। प्रथम संयोग के बाद कल्पलता का मोते छोड़कर वह रम्मावती को ढूँढ़ने निकल जाता है किन्तु नायिका अपना प्रेम सजोकर रखती है। वह फिर किसी अय के प्रति प्रेम भाव नहीं प्रकट करती। रम्मा के साथ जो संयोग चित्रित किया गया है वह स्वीकार के प्रति है। पति ने एक स्थान पर चतुर गृहिणी का लक्षण बताते हुए यह कहा है कि उसे मन धन और काम में पति की सेवा करनी चाहिए। पति के

अतिरिक्त उसके लिए अन्य कोई श्रुति नहीं है।^१ इससे अतिरिक्त गृहिणी को पालकनी मृदुभाषिणी चतुर तथा विप्री हुना चाहिए।^२

कवि ने इस काव्य में यह भी बताया है कि रति रहस्य का पान आवश्यक है। मुरतकादा के प्रकार और विधि पर भी कवि ने प्रकाश डाला है।

कोय कला अनु पुष्प बना। कहै यवन माहे मुनकारा ॥

दक्षिण अंग पुरिष न बाढ़। बाया अंग तिया के चढ़े ॥

कामपरक प्रेमाख्यान हान के कारण काम की विभिन्न कलाओं और मनोभावों का बयान इस काव्य में विस्तार के साथ किया गया है।

सारंग सदावृज (सद्यवृज सावलिगा कथा)

सारंग सदावृज काव्य में ना कामनाति का प्रधानता दी गई है। सारंग का विग्रहना ब्रह्मसूत्र हुए मालिन सदावृज में कहना है कि वह नामा का रूप और रम्भा का अवतार है तथा काकागन्ध पड़ा हुई है। सारंग का विवाह इसमें एक मठ के लड़के से कर लिया जाता है। ठक भा राजकुमार सदावृज तथा नायिका का प्रेम सम्बन्ध चलता रहता है। कवि ने इसमें मुरतकादा का महत्ता बताया है और काम के विभिन्न प्रसंग इस काव्य में चित्रित किये गये हैं। प्रेम मानासिक न हान हुए भी कामनाति का दृष्टि में ग्रहण कहा जा सकता है।

सतपरक प्रेमाख्यान

सतपरक प्रेमाख्याना में नायिका के मन का अविश्व उन्मत्त का प्रयत्न किया गया है। इन प्रेमाख्याना में नायक से अधिक नायिका का व्यक्तित्व प्रभावशाली निरूपण किया गया है। वे अपना एकनिष्ठता और भरीलव का परिचय देती हैं। उनका मठ का डिगान के लिए अनेक प्रकार के प्रयत्न किये जाते हैं पर वे सन्ध एकवृत्तधारिणी रहती हैं। वे अविश्व संवेदनशील चित्रित की गई हैं। साथ ही उनका प्रेम और विरह नायक की अगम्य अपेक्षा प्रसर है।

छिगाई बाता इस प्रकार का एक प्रेमाख्यान है जिसमें छिगाई के प्रेम का ही नहीं सगात्व का भी कवि ने मुखर किया है। छिगाई सौरमा की पत्नी है और परम में दरी हान के कारण अन्तर्हीन गरा अपहृत कर ली जाती हैं। कुटनियों उनको मनीलव से निगाना चाहता है पर वह नहीं डिगना और सौरमा के अतिरिक्त अन्य पुष्प को माई या पिता के तुल्य समझती है।

उसके विरह का विषय कवि ने मानसिक रूप में किया है। उनका घरार अति दुर्लभ हो गया है। अब उन दमकर कुटनियों पूछता है "तुम्हें कौन सी

१ मन केवल कमकीय पति सदा। पनि ते और शियो महि देवा

२ बस्य करन रमना रमबाषी। और ससस बस कहते कहानी ॥

मपुर बघन मघरे गुबोलहु। महु विहसन घू घट पन लोतहु ॥

व्यथा है कि तुम्हारा संचित क्षरीर अति दुर्बल हो गया है। तुम न पान का वीणा खाती हो और न माथे से स्नान करती हो। कहो तुम्हें बीन सा दुःख हो गया है ? इसके उत्तर में छिताई कहती है 'मुझे प्रिय का दुःख है पिता की लाज है। गढ़ मेरे कारण घरा गया है। मेरे कारण प्रिय को विदेग जाना पड़ा है। मेरे मन में यही व्यथा है।^१ उसके अग्रिम सतीत्व को देखकर अलाउद्दीन भी अपनी पाप-दृष्टि छोड़ देता है और उसे राघवधेनन को मुफ्त कर देता है^२।

नायक का प्रेम इसमें अपनी स्वकीया के प्रति है। उसके हृदय में विवाह के अनन्तर प्रेम उदित हुआ है और उस प्रेम की मर्यादा की रक्षा वह करता है। वह जागी बनकर दिलीरी जाता है और अपनी समीपकला तथा वीणावादन के सहारे छिताई को प्राप्त करता है।

मैनासत

सतनिरूपण करने वाले प्रमाख्यानों में मैनासत एक लघु प्रमाख्यान है पर इसमें मना का सत अत्यन्त प्रखर रूप में सामने आता है। मना लोरिव की विवाहिता है पर चन्दा के साथ वह भाग जाता है। मना उसके विरह में जल उठती है। सातनु नगर का राजकुमार एक कुटनी भजकर उसका अपने पक्ष में करना चाहता है किन्तु मना अपने सतीत्व से नहीं झिगती। छिताई वार्ता में नायक सौरमी छिताई की उपक्षा नहीं करता। यह उसने लिए जोगी बनकर भी निकलता है पर 'मैनामत' में एक भिन्न स्थिति है। यहाँ नायक अपनी विवाहिता मैना को छोड़कर एक अग्य युवती के साथ चला जाता है फिर भी उसकी विवाहिता अपने सत की रक्षा करती है। पति के विरह में वह शृंगार तक नहीं करती। यह मालिन से कहती है 'मेरा प्रिय सागर के पार है। वह मेरा शृंगार उतारकर चला गया है। ए मालिन' मैं किस पर शृंगार करूँ। मुझ छाड़कर प्रिय कत चला गया है। जो बरी भी नहीं करता वह कत करने चला गया है। बचपन की अवस्था में ही उसने मुझ यह कष्ट लिया है। मैं विसने लिए काजल करूँ विसने लिए रोली करूँ प्रिय के लिए मैं तन और

१ मो प्रिय पीर पिता की लाज।

मह गढ़ घेरयो मेरे काज॥

मो लागि भाहु विदेसह गयो।

मह सताप मोहि मन भयो॥

छिताई वार्ता, छंद ५१५

२ पाप दष्टि छाड़ो करणाथ।

सौपी राघव धेनन हाथ॥

वारह सहस टका दिनमान,

आपु ग्योपु बांध्यो सुतितान॥

छंद ५५२

योवन नष्ट कर दूँगी।^१ बारह महीने तक मैना अपने प्रिय के विरह में तपती रहती है। फिर लोरिक घर आता है और मैना के दुख के बाल छँट जाते हैं। मैना कुटनी को पास बुलाती है और थोड़ा पकड़कर पिटवाती है। उसका मूँड मड़वाती है तथा बाला-बीला टीका लगाकर गदहे पर बिठाकर भ्रमण करवाती है। मैना का सत विघाता कायम रहता है और कुटनी गंगापार निष्कासित कर दी जाती है।^२

नलदमन

सूरदाम कृत 'नलदमन' नलदमयती की पौराणिक कथा पर आधारित है इसमें दमयती का सतीत्व चित्रित किया गया है। कवि सूक्तियों की भाँति प्रारम्भिक कथा बिदम्बित करता है। पर सूक्तियों की भाँति वियोग का विस्तृत चित्रण न कर कवि संयोग के चित्रण को अधिक विस्तार देता है। दमयती का सतीत्व और नारीत्व पुराणा की भाँति ही प्रसर रूप में सामने आता है। नरपति व्यास ने भी नलदमयती कथा में दमयती के सत को प्रमुखता दी है। नल वन में उसकी उपक्षा कर चले जाते हैं दमयती उनका वियोग में तड़पती रहती है। यद्यपि दमयती जैसी सती साध्वी को छोड़कर नल भी दुखी हैं पर कवि ने नारी हृदय का ही अधिक कोमल दृक्प्रणाली और अनुभूति पूर्ण चित्रित किया है।

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यान

अध्यात्मपरक प्रेमाख्याना में रूपमजरी बेलिक्रिमन रुक्मणी की प्रेम प्रणाम पुद्गुपावती आदि हैं। इन प्रेमाख्याना में आध्यात्मिक प्रेम को प्रकट करना कवि का चरम लक्ष्य प्रतीत होता है। प्रथम दो प्रेमाख्यानों में प्रेम श्रीकृष्ण के प्रति है तथा शेष दो कवि सत परम्परा के हैं। उनमें आत्मा का ब्रह्म के प्रति प्रेम चित्रित किया गया लगता है। आत्मा ब्रह्म से पुनरुद्भूत हो गई रहती है और अन्त में ब्रह्म में मिल जाती है। इन प्रेमाख्यानों में सूक्तियों की भाँति प्रतीकात्मकता

- १ मेरो पीया है सायर पाक। ले गयो सब सिनगार उताक ॥
बहाकर भालिन बरहुँ सिगारा। मोहि परिहरि गयो कत पियारा
बरो न बरे सोइ पिय कीहा। बाली बस मोहि बुल दोहा ॥
बाजर रोरी कुण पर साक। पिय कारन तन जोवन पाक ॥

मनासत, पृष्ठ १७८ (गवालियर)

- २ मना भालिन नियारि नुलाई धरि श्रोटा कुटनी लतराई ॥
मूँड मड़ाई केस झूरि कोने बारे पोरे टीका होने ॥
गदह पलानि ब आनि चढ़ाई हाट हाट सब नगर फिराई ॥
सत मना को साधन राखो करतार ॥
कुटनी दस निकारो कोनो गंगा क पार ॥

—मनासत—२०६

का आश्रय लिया गया लगता है जिसका विस्तृत विवेचन प्रतीक योजना अध्याय में हुआ है।

रूपमजरी

रूपमजरी में पहले नायिका का प्रेम सांसारिक रहता है फिर उसकी सखी इन्दुमती उसे श्रीकृष्ण में अनुरक्त करती है।^१ उसका विरह पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है हर ऋतु उसको बध्द देती है। बसन्त में उसके हृदय में आग जल उठती है। श्रीकृष्ण के प्रेम में वह मूर्छित तक हो जाती है। बाई कहता है उसे दृष्टि लगी है। कोई कहता है वह बधारी रूप रस में पगी है। कवि ने एक स्थान पर कहा है कि मरिचा पान करने के बाद मुधि बनी रहती है पर प्रेम का सुषारस पान करने पर किसी को मुधि नहीं रहती।^२

भगवान् श्रीकृष्ण उसे एक दिन स्वप्न में प्राप्त होते हैं। कुञ्ज में जहाँ पुष्पा का दीपक है वह अपने प्रिय से अभिसार करती है। प्रथम समागम में वह सज्जित होती है और अञ्ज के पवन से वह पुष्पा के दीपक को बुझाना चाहती है पर वह दीपक नहीं बुझता। वह हँसती हुई प्रिय के साथ लिपट जाती है।^३

नवदास जी ने सभोग का चित्रण किया है। स्वप्न में रूपमजरी श्रीकृष्ण से कुञ्ज में मिलती है। इस काव्य में प्रेम नारी की आर स प्रारम्भ होता है। रूपमजरी का विवाह एक अयाग्य घर में हुआ जाता है। फिर रूपमजरी श्रीकृष्ण के प्रेम की आर अपने को उमूल करती है। उसकी सखी इन्दुमती प्रेमघटक का वाद्य करती है।

बेलिकिसन रुकमणी री

रूपमजरी' से भिन्न प्रकार का काव्य 'बेलि किमन रुकमणी री है

१ अक्षय कथा मनमय दिधा तथा उडो तन जागि ॥

किहि विधि रास, क्यों रहे रुई लपटो आगि ॥

नवदास प्रयावली रूपमजरी पृष्ठ ११९

२ फिरि गये नन मूरछा आई। अहरि सहचरी बठ लगाई।

सब जोड़ कहै डोठि है लागी। निपट अनूप रूप रस पागो ॥

नवदास प्रयावली, रूपमजरी पृष्ठ १२ १२१

३ भूत छिये मदिरा पिये, सब काहू मुधि होय।

प्रेम सुषारस ओ पिये, तिहि मुधि रहे न जोय ॥

नवदास प्रयावली रूपमजरी पृष्ठ १२१

४ पुहुपनि हो के दीपक जहाँ। जगमग जोति सगो रहो सहो ॥

प्रथम समागम सज्जित तिया। अञ्जल पवन सिरावति दिया ॥

दीप न बुझाहि बिहसि बरबत्ता। लपटि गई पिय उरसि रसाला ॥

नवदास प्रयावली, रूपमजरी पृष्ठ १२४

जिसमें रुक्मिणी का प्रेम श्रीकृष्ण के प्रति है। रुक्मिणी इसमें लक्ष्मी है तथा श्रीकृष्ण विष्णु है। अतः यह काव्य आन्ति चरित और परमात्मा के प्रेम का काव्य है। इसमें नायक या नायिका कोई भी सांसारिक नहीं है। अतः प्रेम का चित्रण दिव्य है। कवि ने कहा है कि परमात्मा ने मानव रूप धारण कर लीला की है। इसलिए इसमें समाग की विभिन्न दशाओं का विस्तृत चित्रण भी है।

पुहुपावती

दुसहरनाथ का 'पुहुपावती' भी एक आध्यात्मिक प्रेम-काव्य है। इसमें पुहुपावती का ब्रह्म की ज्योति और नायक राजकुंवर का आत्मा या साधक समाजा जा सकता है। अतः साधक का प्रेम इसमें लौकिक नहीं रह जाता। प्रेम की प्राप्ति के लिए नायक यागी बनकर निकलता है। मात्तिन इसमें प्रमथटक का वाद्य करती है। इस काव्य में नायक के जीवन में तीन नायिकाएँ आती हैं। नायक मात्तिन द्वारा नायिका के परम सौन्दर्य की चर्चा सुनकर मूर्छित होता है। मूर्छा कविया में नायिका के माता-पिता प्रायः प्रेम में बाधक बनते हैं। नायक के माता पिता किसी प्रकार बाधक नहीं बनते। पर पुहुपावती में राजकुंवर का पिता पुहुपावती की आर स उन विमुख करने के लिए कानो नरेण की कथा से उनका विवाह कर देता है। तथापि वह पुहुपावती का स्मरण करता रहता है अतः में नायक और नायिका का मित्र होता है। हम कथा में प्रतीकारभक्ता है जिस पर "प्रतीक योजना अध्याय में विस्तार से विचार किया गया है।

प्रेम प्रगास

धरणीनाथ कृत 'प्रेम प्रगास' भी एक आध्यात्मिक प्रेमाख्यान है जिसमें नायक साधक और नायिका परमात्मा के रूप में चित्रित का गई लगता है। इस काव्य की प्रतीकारभक्ता के सम्बन्ध में भी प्रतीक योजना अध्याय में विस्तार से विचार किया गया है। इस काव्य के प्रेम निरूपण की विषयता यह है कि गुरु के रूप में मैना इसमें प्रमथटक का वाद्य करती है। प्रेम का उदय सवप्रथम नायक में होता है और अपनी प्रयत्नी का प्राप्त करने के लिए वह जोगी बनकर निकलता है। मार्ग में अनेक प्रकार की बाधाएँ आती हैं। कथा का विकास सूफी प्रेमाख्याना की शैली पर किया गया है। नायक के जीवन में एक अन्य नायिका भी प्रवेश करती है फिर भी उनकी दृष्टि मुख्य नायिका की ओर से हटती नहीं दिखाई पड़ती।

इस प्रकार हम देखते हैं कि असूफी प्रेमाख्याना में प्रेम निरूपण की विभिन्न प्रवृत्तियाँ और कोटियाँ पाई जाती हैं। इनके भिन्न भिन्न स्तर हैं। पर इन प्रेमाख्यानों में कुछ सामान्य विषयताएँ पाई जाती हैं। सूफी प्रेमाख्याना की प्रेमभिरूपण की प्रवृत्तियाँ से इन प्रेमाख्याना की प्रवृत्तियाँ में काफी अन्तर भी है। जिस पर तुलनात्मक अध्ययन में विचार किया गया है।

पुसुयनद्वत 'भुगावती' में नायक राजकुंवर म भुगावती से अधिक प्रेम दृष्टिगोचर होता है। वह भुगावती पर आसक्त है और आजीवन उसके लिए तड़पता रहता है। पद्मावन' में रतनसेन को पद्मावती के लिए अनेक प्रकार का कठिनाइया का सामना करना पड़ता है। बल्कि जहाँ पर अमूफी प्रमाख्याना की नायिकाएँ बोमल सहज और भावप्रण है वहीं सूफी प्रमाख्याना की नायिकाएँ प्रारम्भ में प्रायः कठोरता बरतती दिखाई पड़ती हैं। मधुमालती' में नायिका कठार नहीं चित्रित की गयी है। पर दक्षिणी क चंदरबन्न और महियार' क्या म नायिका नायक के प्राणान्त के बाद ही द्रवित होती है। नायिकाओं की यह कठोरता केवल भारतीय सूफी प्रमाख्यानों की ही विशेषता नहीं है। निजामी भी लला और शीरी को कठार चित्रित करते हैं। मजनू लैला के लिए असाधारण कष्ट झटता है। पर लैला पारिवारिक बंधनों में इस प्रकार जकड़ी है कि मजनू की उपक्षा स्वभाविक रूप से हो जाती है। फरहान भी शीरी के लिए अपना दम ताड़ देता है। अमोर सुसरा भी लला और शीरी को कठोर ही चित्रित करते हैं। बचन मुमुक जुलखा ही एक ऐसी क्या है जिसमें नायिका तपती है तड़पती है और नायक के लिए सबस्व अर्पित कर दन के लिए समर्पण दिखाई पड़ती है। पर इसका कारण सम्भवतः यह है कि यह क्या बगल से ली गयी है जिसमें विधाय पारवतन के लिए स्थान नहीं था।

अमूफी नायिकाओं में विरह की तीव्रता

अमूफी प्रमाख्याना में प्रायः नायिकाओं में विरह की तीव्रता अधिक दिखलाई गयी है। 'बोला माऊ रा दूहा' में मारवणी विरह में इनकी विफल है कि गम भात तक नहीं खानी। इसलिए कि हृदय में प्रियतम बसता है और उस मय है कि प्रियतम वही अल न जाय। मारवणी विरह में जलती हुई कुसा के पास जाता है और उनमें पत्र माँगती है ताकि सागर पार जा सके और प्रियतम से मिल सके पर वे अम्बीबार कर देती हैं। (बोला माऊ रा दूहा—दूहा ११ ६३) कुमें कहती हैं 'यदि तुम सप्रेम भजना चाहती हो तो हमारे पसा पर गिर दो (बोला माऊ रा दूहा—दूहा ६५) पर मारवणी आतुर है। वह कहती है तुम्हारी पसा पर तो जल पड़गा और स्पाही गल जायगी। वह फिर विधाना से पक्ष की माँग करती है (दूहा —६५) कि उठकर वह प्रिय से मिल जाय। (दूहा—७०)।

'बोमलबेब राम' में राजमती के हृदय में भी असाधारण विरह-वेदना है। उसने अपने प्रियतम को जो पत्र लिखा है उसमें हृदय की आर्त पुकार हो नहीं गुनार पड़ती बल्कि व्यथा का चरमात्मक भी लिखा पड़ता है। यह कहती है 'हे प्रियतम! मैं तो जयमाला स्वर तुम्हारा जप किया करती हूँ। दिन

गिनते गिनते नख चिस आते हैं और कौय उठाते-उड़ाते मरी दाहिनी बांह पक गयी हैं।^१

‘रसरतन’ में तो कवि ने विरह की दग दगावा का कमबख्त चित्रण किया है। इसमें कवि ने रम्मा के विरह की एक-एक अवस्था का पूषक पूषक वर्णन किया है। नददासकृत ‘रूपमञ्जरी’ में तो नायिका यहाँ तक कहती है मैं जानती हूँ कि प्रियमित्र में विरह में अधिक सुख है।^२

‘पृथुपावतो’ में विरह की स्थिति का चित्रण करते हुए दुसहरन दास ने कहा है कि नायिका विरहात्मिका की भरण स्थिति में पहुँच गयी है। वह कहती है मैं अपनी व्यासा का वर्णन किससे करूँ। फूल धूल हो गया है। बली काँटा हा गयी है। रात राखमनी हो गयी है। सब सापिन हो गयी है।^३

सूफ़ी प्रेमाख्यानों में विरह के चित्रण का विस्तार

सूफ़ी प्रेमाख्यान साधना की एक विंगप पद्धति का परिचय देने के लिए लिख गये हैं। उनमें विरह को विंगप महत्व दिया गया है। विरह की यह तन्त्र अधिक साधन में दली जाती है। ‘आनुगोप’ की देखबानी तथा मुसुफ जुलेखा की जुलेखा को छोड़कर विरह की तीव्र स्थिति हिन्दी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों में पुरखा में लिखाई गयी है। विरह की जीव में तपकर ही कुन्न की माति साधक गुद हाना है। इसीलिए सूफ़ी प्रेमाख्यानों में विरह के चित्रण का विस्तार दिया गया है। सूफीमत के अनुसार ‘खुश’ से पयक होन ही ‘हह’ विरह में तहपने लगती है और मारा जीवन इस विरह में तपती रहती है। ‘मुगावती’ का राजहुँजर पद्मावन का रतनमन मधुमालती का मनोहर चित्रावली का सुजान

- १ पान सोपारिय बिस बरह
ले जपमालीय भइ जपउ नाह।
बीह भीणता नह भस्या
भूँकी काग उड़ावती पाकीय जीयणी बाह।

बीसल देव रास—छंद ११

- २ विप्रलभ जिमि मूल है कम कम बिस्तार साथ।
दस अवस्था कबि कहत है तहाँ प्रथम अभिलाष ॥
३ हों जानों पिय मिलन से विरह अधिक सुख होय।
मिलत मिलिये एक सों बिछुरे सब ठाँ सोय।

नददास पयावली बज रत्नदास, पृष्ठ १२२

- ४ दुसहेरन पीव छिनु मरन की गति
कासो में बगनि बहो बिया कहो आपनी।
फूल भयो मूल मूल बली भइ काँटा
ऐसी रात राखमनी भई सेज भई सापिनो ॥

विरह में अधिक बूझ झलते हुए चित्रित किये गये हैं। भृगावती पद्मावती मधुमालती चित्रावली प्रायः उस समय नायको को प्राप्त होती हैं जब वे विरह में काफी तप चुकते हैं। नायको में प्रेम तीव्र है अतः विरह की तीव्रता तो स्वाभाविक ही है। इसके विपरीत नायिकाएँ कठोरता का व्यवहार भी करती पाई जाती हैं। विरह विकल रतनसेन गधवसेन के यहाँ पहुँच चुका है पर अभी पद्मावती उसे धृष्टा ही ममझती है। भृगावती भी राजकुवर के प्रति कठोर दिखाई पड़ती है। यदि यह कठोरता न होती तो सूफी कवियों का वह अभीष्ट ही सिद्ध नहीं होता जिसमें साधना को कठिन बताया जाता है। अमीर खुसरो की लैला और दीरी भी उतनी ही कठोर हैं जिसकी निजामी की लैला और दीरी।

भारतीय कवियों ने प्रायः स्त्री को कोमल और अधिक संवेगशील चित्रित किया है। उसमें अधिक प्रेम भी है। विरह भी है। कालिदास के 'कुमारसम्भव' में पार्वती शिव की प्राप्ति के लिए कठोर तप करती हुई दिखाई गयी हैं। 'मेघदूत' में लगता है कि यक्ष चिरंजी है पर अधिकान्त श्लोका में वह अपनी विरह विधुरा पत्नी की ही व्याथा वर्णन करते हुए पाया जाता है। मूकचटिक् में भी शूद्रक ने कमलसेना में ही प्रेम की प्रबलता दिखाई है। यही स्थिति स्वप्नवासवदत्ता में वासवदत्ता की है। सत्तन रासक के कवि अद्दहमाण ने भी नायिका में ही विरह की तीव्रता दिखायी है।

कुछ अपवादा को छोड़कर हिन्दी के अगुनी प्रमाख्याना में भी प्रायः यही विपत्ता उभर कर आयी है। 'पुद्गपावती' और 'प्रम प्रगास' में जहाँ नायका में समान उत्कटता दिखायी गयी है शूक्रिया का प्रभाव हो सकता है।

सूफी कवियों का चरमलक्ष्य अपने प्रियतम ईश्वर से मिलन है। उनका मत है कि कूह खुदा से बिलग हो जाती है अतः उसमें शीत प्रबल होता है। प्रियमिलन की उरबट लालमा उनमें बनी रहती है। पर प्रिय का मिलन साधारण स्थिति में नहीं होता। यह तो सभी सम्भव है जब कूह विरह में पूर्ण रूप से तपकर पवित्र हो जाय। इसीलिए सूफी कवि विरह का चित्रण का विस्तार से देते हैं।

असूफी प्रेमाख्यानों में सभोग का चित्रण

पर असूफी प्रमाख्याना में विरह का चित्रण इस शान्तिपरिवर्ग में नहीं किया गया है। आध्यात्मिक प्रेम का प्रकट करने वाले असूफी प्रेमाख्यान जिनमें आरमा और परमास्ता का मिलन का मनेत है विरह को उतना विस्तार नहीं देते जितना सूफी कवि देते हैं।

बड़े असूफी प्रेमाख्यान में सभोग के चित्रण पर कवियों की दृष्टि अपेक्षातः अधिक रमी है। 'डोलामारु' या 'दूहा' छिताईवाता सप्तमवतममार्बलगा माधवानज कामकल्ला नलदमन, रग रतन प्रेम प्रगाम' पुद्गपावती आदि में प्रेम और विरह का चित्रण किया गया है। पर इन काव्या में सभोग के विलुप्त चित्रण को कवियों ने अधिक महत्त्व दिया है। 'डोला मारु' या 'दूहा' में डोला को मारवणी के छाव रमण करने

चित्रित किया गया है। मारवणी के यहाँ पहुँचकर डोला १५ दिन तक रहता है। इस समय उसे मारवणी के साथ कल्लि ब्रीडा वरत चित्रित किया गया है।^१

छिताई वार्ता म छिताई तथा सौरसी की केलि क्रीडा का विस्तृत वर्णन किया गया है। सूदरियाँ छिताई को हाथ पकड़कर राया तक ले जाती हैं (छन्द १९१)। इसने पश्चात् सौरसी के कम्पन प्रस्वेद चुम्बन परिरभन और रतिपीन का चित्रण कवि ने किया है। छिताई वार्ता म छिताई को भी कोक-कला व आसना कमलवध की विधिया विपरीत रति तथा चातुमपूर्ण उक्तिया म चतुर चित्रित किया गया है।^२ सदयवत्सलावल्या कथा की एक प्रति म भी मारगा और सदयवच्छ को सम्भोग करते चित्रित किया गया है। मवलकिणोर प्रस ललनऊ से प्रकाशित एक प्रति मे सारगा को सत्तात्रज से गुह व यही पढते समय ही एक उद्यान मे लिपटकर मिलते चित्रित किया गया है।^३

गणपतिवृत्त माधवानल कामकदला में तो माधव नामनेन का अवतार बतलाया गया है। कामकदला के साथ विलास तथा कञ्ज-मुह का वर्णन गणपति ने विस्तार के साथ किया है।^४ चूडिया के टूट जाने का हार के मर्दित हो जाने का तथा आभरण उतर जाने का तथा खाट के भार न सह सकने तक का चित्रण

१ डोला मारु रा ब्रूहा पूछ १४१ १४२ १४३

२ मदन बाल लन जाइ न सहो॥

उठि मुरसी माँघल गहयो॥

छारत कर कुचकी लजाइ॥

फूकइ द्विष्ट बोया बुझाइ॥ छिताई वार्ता छन्द १९२

भी बिमीन मुलि कपड़ देह॥

चल्यो प्रसेद प्रथम सित नेह॥

अपर प्रकार कुच गहन न देह॥

छवन न भग छिताई रेई॥ छिताई वार्ता छन्द १९३

३ मासन (?) कमल विध बध॥

विपरीत रतिन चीज अति सध॥

कोकिल बयनि कोक गुन गुणो॥

कछ बुधि सखि न पद गुणो॥ छिताई वार्ता छन्द २००

४ मागपनी सम्मुख मिल्यो हार परे गल मोह॥

कोह कलि मुख मोह बस प्रम डोर बध बाह॥

सारगा सदायुज॥

५ देखिये गणपति वृत्त माधवानल कामकदला प्रबध,

पृष्ठ १०६, १०७,

भी गणपति न लिया है।^१ बेलि किसन रुक्मणी री म काम का प्रसंग है। कवि पृथ्वीराज ने श्रीकृष्ण के समीप जाती हुई रुक्मणी का चित्रण करते हुए बताया है कि उनका धरीर पीला पड़ गया। चित्त व्याकुल हो गया। हृदय धक् धक् करने लगा और उन्हें अधिक कष्ट, आ। उन्होंने अपने नेत्रों में लज्जा धारण करके पाना के नूपुरों की झंकार तथा कठ-कोनिल का मधुर स्वर बद कर दिया।^२ कवि ने फिर आग कहा है जिन रुक्मणी के बाल खुल गये थे मातिया की माला छिन्न भिन्न हो गयी थी, उन लज्जा भय तथा प्रीति से पूरा रुक्मणी को सखिया ने पुन प्राणपति श्रीकृष्ण के पास पहुँचाया।^३ सत कवि बाबा धरणीदास ने भी कुवर तथा जानमती के सम्भोग का चित्रण किया है। प्रथम मिलन के समय का भय और लज्जा के अतिरिक्त बाबा धरणीदास ने कपित अग प्रस्वेद वन तथा बहराते हुए युगल जघा का भी वर्णन किया है।^४

संस्कृत काव्यों में संभोग चित्रण

संस्कृत साहित्य में कामगास्त्रीय आधार पर संभोग का चित्रण किया गया है। 'कुमार सम्भव' के अष्टम सर्ग में भी संभोग के विस्तृत चित्रण मिलते हैं।^१ नयन महाकाव्य में नल और दमयंती के मिलन का प्रसंग श्रीहृष ने कामगास्त्र को दृष्टि में रखकर अंकित किया है। प्रेम के साथ काम का उन्होंने अनिवार्य सम्बन्ध बताया है। श्री हृष न कहा है महाराज नल के विवेक आग्नि गुण अपने प्रभाव से काम चांचल्य का न राज सब क्याहि मष्टि का यही धम है कि जहाँ पर

१ छूड़ी सखि घटकी गई। रलित मुसाहल हार।

आभरणां उतरि पड़इ। लाट लमइ नहि भार।

भाषवानल कामकबला प्रबध—पृष्ठ १०६

२ श्री बदन पीतता चित व्याकुलता हिय दग पगी सब कुह।

धरि चल लाज पग नेउर धुनि करे निवारण कठ कुह।।

बेलि किसन रुक्मणी री छंद १७६

३ पुनि रपि पपराखी कहै प्राणपति।

सहित लाज भय प्रीति सा।

भुगत केस भूटी भुगताबलि

कस छूने छत्र घटिका।।

बेलि किसन रुक्मणी री छंद १७८

४ कपित अग प्रसेद अभी जघ युगल बहराइ।

अदध कध कीहु उरय सम। बचन बचती महों जाइ ॥

प्रथम प्रयास बिरराम २४२

५ कुमार सम्भव, अष्टम सर्ग अतिल भारतीय विक्रम परिपद कागी

प्रम होता है वहाँ कामदेव एसी शक्तता उत्पन्न कर देता है।^१ नैषध का अष्टाङ्ग सग समोग के विस्तृत चित्रण से परिपूर्ण है।^२ विरहण कवि ने चार पचाशिका में चौर कवि के समोगकाल की स्मृति का पूरा विवरण दिया है। राजकन्या के साथ धुवन परिवर्धन के अतिरिक्त नखलस तक का वर्णन कवि ने किया है।^३ 'गीतगोविन्द' काव्य में भी कवि जयदेव ने राधा को कृष्ण द्वारा आनिगत करते धुवन करते मुञ्जपाखी में कमते तथा कामकेलि करते चित्रित किया है।^४

ईरान के सूफी प्रेमाख्यानों में समोग के चित्रण का अभाव

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में यही परम्परा प्रस्तुत हुई दीख पड़ती है। ईरान की सूफी प्रेमकथात्मक मसनवियों में काम का ऐसा वर्णन नहीं पाया जाता। निजामी और जामी की मसनवियों में कहीं भी इस प्रकार का समोग का चित्रण नहीं है। हिन्दी के सूफी कवि जयसी और मसन में समोग का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है वह भारतीय प्रभाव के कारण हो सकता है।

उसमान ने काम शास्त्र खंड में चार प्रकार का नारिया के अतिरिक्त यह बताया है कि किस प्रकार के पुष्प को कैसी स्त्री ने रमण करना चाहिए।^५ पर हिन्दू कवियों की भाँति समोग और रमण का इनमें वर्णन विस्तार नहीं है।

१ मल नल रोद्धुममी विला—भक्तम् गुणा विवेकप्रभुसाम चापलम् ।

स्मरं स रायामनिहृदयमेव यत्नस्य सगनितस्य ईहा ॥

नयध प्रथमतः ५४

२ देखिये नयध महाकाव्यम् अष्टादशतम श्लोक ५८ ६० ६५, ६६ ६७
६८ चौलुभा ससृजत सिरिज बनारस ।

३ श्री विरहण कविकृत चौर पचाशिका, एम० एम० तादृपत्रिकर एम० ए०
ओरियंट बुक एजेंसी पुना १९४६

(म) अद्यापि तां नलपदं स्तनमण्डलेयद्भुत मयास्वमधुपान विमोहितेन ।
उद्भिन्नरोम पुलकबहुभि समन्ताब्जागति रपति बिलोकयति स्मरामि ॥

श्लोक — ३५

(म) अद्यापितस्मुरतकेलि निरस्त्रयुद्धं बभोपबध पल्लोरिव
शून्यहस्तम् ।

बन्तौष्ठपोडननखसतरक्तसिक्त तस्या स्मरामि रति

मधुरमिष्टरसम् ॥ श्लोक—४८

४ जयदेव कृत गीत गोविंद चिंताम महल इलाहाबाद पृष्ठ ८, १४, ४४

५ उसमानकृत चित्रावली, पृष्ठ २१४ से २१७ तक ।

असूफी काव्यों में सतीत्व का महत्व

हिन्दी के असूफी प्रेमास्थानों की एक और अपनी विशेषता है। इनमें जिन नायिकाओं का अपने पति में प्रेम है व सतीत्व की रक्षा को भी महत्व देती है। अनेक कवियों ने नायिकाओं के सग की परीक्षा कराई है और उसका गुणगान किया है। ये नायिकाएँ सब पत्नीत्व और सत की गरिमा निभाती निसाई पड़ती हैं।

बीसलदेव रास में राजमती को एक कुटनी सतीत्व से डिगाना चाहती है। पर वह अपनी दृढ़ता का परिचय देती है और कुटनी से कहती है 'हे कुटनी मैं तेरा पेट फटवाती हूँ। मैं देवर और जेठ को बुलवाती हूँ तब वह बिह्व निबलवाती हूँ जिसने ऐसी बात कही है और भाव व साथ तेरे दोनों आँख कटवाती हूँ।' प्रिय को सपने भजत हुए वह कहती है 'हम दो शरीर एक प्राण प्राप्त हुए हैं। अतः उस दूसरे शरीर को तुम क्या छोड़ रहे हो। मैं उच्च कुल की क्या हूँ। शील अजीर है। जीवन को मैंने खोर की भाँति छिपाकर रखा है इसलिए पग-पग पर तुम्हें अपराध लग रहा है।'

आलमदहल माधवानल कामकदला' में कामकदला एक नववी है पर जब यह उसे असत्य सूचना मिलती है कि उसका प्रमी माधव मर चुका है तो वह प्राणहीन हो जाती है।^३

१ पट फड़ावड धारज बूटणी
रोकड देवर अब बड़ज अठ।
बाड़ज जीम जिण बोसियड,
नाक सरीसा काटड हुनिड हीठ।

बीसलदेव रास, छंद ८४

२ जागिड हो राजा चाकड जाण,
बुट्ट दे बामा मिलड एक पराण।
साकयड बूरियि मेहिहयड,
कुल की दे बटी साज अजीर।
जीवन रायड नइ खोर जिउं,
पनि वगि तो नइ पहुचरे पाप।
इनि भवि उलगाणड हुड,
अमर भवि बालड साप।

बीसलदेव रास छंद ९२

३ आलम मोत बियाव को सबद परयो जब काय।
सोम म कीनो स्वास को गये महि लग प्राय।।

हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह—पृष्ठ २१६

छिताई बानी म छिताई भा अलाउहीन स अपन सत की रक्षा करती है। एक दूना उमका मनीत्व स द्विगान जाता है। पर छिताई कहना है सौरसा के अतिरिक्त और जो पुरुष हैं वे मेरे लिए पिता पुत्र या बंधु व समान हैं। यह मुनकर दूती भिक्त हो उठी। उसका दाव नहीं चला।^१ दूतिवा को कहना पड़ता है कि मैं तुम्हारा सत दसा और हम इस परिणाम पर पहुँचे कि तू न ज्ञान का सत्य ग्रहण किया है। तरे समान एकचित्त नारा नहीं है।^२

दामो रचित लक्ष्मसेन पद्मावती बधा म पद्मावती भी सिद्ध यानी से लक्ष्मसेन के दाना का वरदान माँगती है और कहता है कि यदि यह न होगा तो मैं अग्नि म जल जाऊँगी।^३

साधनवृत्त 'मैनासत' म ता प्रम से अधिक सत का गौरव-गान किया गया है। कवि ने अनक प्रसंगा म मना के सत को प्रकट किया है। एक स्थान पर वह कहता है कि कर्ता न मना व सत को स्थिर रखा। कुटनी को निकालकर पगा के पार कर लिया गया है।^४

इसी प्रकार ईश्वरनाम वृत्त सत्यवती बधा म जिन कि कुछ विद्वाना ने प्रमाख्यान कहा है मग की महत्ता स्थापित की गयी है। आलोच्यकाल म

१ विण सौरसो पुष्य ज भाण
पिता पुत्र ते बंधु समान।
तब मुनि बूतो बुधितो भई
अब मैं पज अकारण गई॥

छिताई बार्ता—छंद ५२०

२ हम तो वैश्यो तेरो सतु (सतु)
त तो गृह्यो गयान की सतु (सतु)
तो सो मही एक चित्त नारि।
तबहि लई हम बात बिचारि॥

छिताई बार्ता—छंद ५२३

३ पद्मावती कहइ सुचनाम
एक बोल भागू तो हासि।
लक्ष्मसेन बरसण बेलासि
महितर मर हुतासन शालि।

लक्ष्मसेन पद्मावती पृष्ठ ४५

४ सत मना को साधन मिर राखी करतार।
कुटनी दस निवारो कीनो गगा के पार॥

मनासत पृष्ठ २०६

हिन्दू कविया ने अपने काव्या में सत् की प्रवृत्ति को मुखर किया है। इसके मूल में राजनीतिक तथा सामाजिक कारण हो सकते हैं। अलाउद्दीन खिल्जी से लेकर अकबर तक के इतिहास का अध्ययन किया जाय तो यह ज्ञात होगा कि मुसलमान तथा मुगल बादशाहों ने हिन्दू कथाओं का अपहरण किया। संभव है आक्रमणकारियों के दुर्मन निष्कर्ष में भी सत् लज्जा और पवित्रता की रक्षा के लिए हिन्दुओं का शक्ति सम्पन्न करने के उद्देश्य में इन कथाओं में सत् को स्थान दिया गया हो। सूफी प्रमाख्याना में केवल पद्मावत ही एक ऐसा काव्य है जिसमें पद्मावती देवनाग की कुटनी द्वारा बहकाए जाने पर भी अपने सत् की रक्षा करती है। इन प्रमाख्याना में पति निष्ठा को महत्व देते हुए कवि अवश्य दिखाये गये हैं। पर असूफी कवियों की भाँति वे सत् की स्थापना का प्रसंग नहीं ले आते।

कठिनाइयों का चित्रण

असूफी प्रमाख्याना में नायक को उतनी कठिनाइयों का भी सामना नहीं करना पड़ता जितनी सूफी प्रपञ्चपात्रों में चित्रित किया गया है। अपनी प्रेम साधना में सफल होने के लिए मुगलवतों का राजकुमार पद्मावत का रतनसेन मधुमालती का मनोहर तथा बिनावली का सुजान अधिक कष्ट उठाते रहें। रतनसेन को पद्मावती को प्राप्ति के पूर्व सूली पर भी चढ़ना पड़ता है। मनाहर को राक्षस से मुकाबला करना पड़ता है। सुजान को हत्यारा का सामना करना पड़ता है। इसके अतिरिक्त लगभग सभी प्रेमाख्याना में नायक जानी बत कर घर में निकलते हैं। बिना कठिनाइयों का सामना किये साधक मिट्ट नहीं हो सकता। इसीलिए सूफी कवि प्रेम पथ में अनवर प्रवार की कठिनाइयों का चित्रण करते हैं।

सूफी कवियों ने नायक अनेक असाधारण बाधाओं का सामना कर अपनी प्रपञ्चिया में मिलते हैं। ईश्वर की प्रेमव्याप्तिक मसनविदा में भी नायक को अत्यन्त कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है बल्कि निजामी और जामी की प्रपञ्चपात्रों में तो नायक आजीवन अपने प्रिय से नहीं मिल पाते। निजामी की लला मजनु में मजनु का लला से मिलन स्वर्ग में होता है। इससे पूर्व वह जीवन भर जंगल और रेगिस्तानों की खाँक छानता फिरता है। बीरी खुमरा में फरहाद काहेवेमनून को बाटस बाटते मर जाता है। हिल्मी के सूफी प्रमाख्यानों में नायिकाएँ नायक से इस जीवन में अवश्य मिल जाती हैं। यही भी नायक को बहुत कठिनाइयों सहनी पड़ती हैं।

असूफी प्रमाख्याना में कठिनाइयों का विस्तृत चित्रण नहीं प्राप्त होता। 'दाग माँक ग दूदा में खोला का रतनसेन की भाँति कष्ट नहीं उठाना पड़ता। बेलि निषन दामणी री' में कृष्ण नायक हैं कवि ने उनका शीघ्र चित्रित किया है पर विस्तृत के कारण उन्हें कोई विषय कठिनाई हुई ऐसा चित्रण नहीं

मिलता। बीसल्लेव रास में राजमनी को विरह व्यथा अवश्य है, पर उसे किसी प्रकार की बाह्य कठिनाइया का सामना नहीं करना पड़ता। छिताई वार्ता में भी सौरसी सूफी कविया के नायको की भाँति जोगी बनकर अवश्य निवृत्तता है पर नित्ली जाकर गोपाल नायक से भेंट हो जाने पर उसका काय सरन हा जाता है। वह छिताई को सरलता से मुक्त कर देता है। माधवानल कामकदला में विक्रमादित्य माधव की सहायता करते हैं। यद्यपि उसकी कठिनाइयाँ कम हो जाती हैं। सूफिया से प्रभावित प्रमाख्यान प्रेम प्रगास और पुहुपावती में कठिनाइया का विस्तार नहीं है। 'प्रेम प्रगास' में भी नायक जोगी बनकर निवृत्तता है पर दोहा में पूज्यम का प्रेम है। सम्भवतः इसीलिए कष्टा का चित्रण विस्तृत नहीं है।

प्रेम निरूपण में कुछ समानताएँ

आध्यात्मिक प्रेम को प्रकट करने वाले असूफी प्रेमाख्यानों की समानता सूफी प्रमाख्यानों से इस बात में दिखाई जा सकती है कि दोनों का लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करना है। इसके अतिरिक्त इन दोनों प्रकार के प्रमाख्यानों में समान रूप से गुणध्वज चित्र दान या स्वप्न दान से प्रेम का उदय होता है। सूफी प्रमाख्यान एक विषय प्रकार के दान को दृष्टि का रखकर लिखे गये हैं। अतः उनकी सीमाएँ बंध गयी हैं। नायक के लिए समझ नहीं कि वह दाम्पत्य जीवन में रहा रहे। पर असूफी प्रमाख्यानों में अधिकांश दाम्पत्य जीवन के प्रमाख्यान हैं। पति पत्नी का प्रेम उनका सुख-दुख उनकी आशाएँ और आकांक्षाएँ आ जाएँ और निराशाएँ सभी उनमें साँझी दिखाई पड़ती हैं।

प्रेम निरूपण की दृष्टि से भारतीय सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों में एक समानता यह है कि दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानकार प्रायः स्वकीया प्रेम को ही महत्व देते हैं। सूफी प्रेमाख्यानों की सभी नायिकाएँ अतः सदा नायक की पत्नी बनती हैं। फारसी के सूफी प्रमाख्यानों में प्रायः ऐसा नहीं होता।

हिन्दी के असूफी प्रमाख्यानों की अधिकांश नायिकाएँ स्वकीया हैं। माधवानल कामकदला में नायिका नतकी अवश्य है किन्तु माधव उससे विवाह करता है। चतुर्भुजहृत 'मधुमालती' में विवाह के पूर्व प्रेम और रति सामाजिक मर्यादा के अनुकूल नहीं लगता फिर भी कवि ने अन्त में नायक और नायिका का विवाह कराया है।

सब कवियों के प्रमाख्यानों तथा उत्तरी भारत के सूफी प्रेमाख्यानों में एक समानता यह भी है कि दोनों प्रकार के प्रमाख्यानों के नायक प्रेम के मार्ग में यागो बनकर निवृत्त हैं। प्रेम प्रगास में मना पसी उसी प्रकार गुरु का कार्य करती है जिस प्रकार पद्मावत में हीरामन सुग्गा तथा चिन्तावती में परेवा करता है। असूफी प्रमाख्यानों में 'सरसन' तथा छिताई वार्ता के नायक भी योगी बनकर निवृत्त हैं।

इसके अतिरिक्त प्रमथन के रूप में नायिकाओं की सखियाँ जिस प्रकार कतिपय भूपी प्रेमाख्याना में काम करता हैं उसी प्रकार कतिपय अमूषी प्रेमाख्याना में भी काम करती हैं। दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में प्रायः नायिका के जीवन में दो नायिकाएँ आती हैं। दुखहरनदास की पुद्गलवती में तीन नायिकाएँ हा जाती हैं।

अध्याय—७

सूफी तथा असूफी कथानका का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन

[इस अध्याय के खण्ड (अ) में सूफी प्रमास्थानों का कथा-संगठन तथा उनकी विषयताओं को स्पष्ट किया गया है। प्रेम के उदय विकास तथा कथा विकास के विभिन्न सोपानों को प्रकाश में लाते हुए कथानक अभिप्रायों का भी उल्लेख इस खण्ड में किया गया है।

खण्ड (ब) में असूफी प्रमास्थानों के कथा-संगठन को लिया गया है। 'डोला माट' या 'दूहा', 'बोसलदेव रास', 'सखमसेन पद्मावती' 'माधवानल कामरूपा' 'मधुमालती' 'सखवत्स साबलिगा' 'रसरतन' 'छिताई बाती' 'मनासत तथा बिलिखिन रुकमणी रो' के कथानकों के गठन पर अलग-अलग विचार किया गया है और उनकी मुख्य विषयताओं का उद्घाटन किया गया है। 'नल-दमन' 'रूपमजरी' 'प्रेम प्रगास' 'पुठुपावती' आदि के कथानकों पर तुलनात्मक अध्ययन के साथ खण्ड (स) में विचार किया गया है क्योंकि इनके गठन पर सूफी प्रमास्थानों की नैसर्गिक प्रभाव दिखाई पड़ता है।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफी प्रमास्थानों की मुख्य-मुख्य विषयताओं का उल्लेख करते हुए दोनों प्रकार के प्रमास्थानों के कथा-संगठन की विभिन्नताओं और समानताओं का निरूपण किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रमास्थानों का गठन कुछ विषय सदृशों में हुआ है। इन कथानकों को प्रेम-साधना की अभिव्यक्ति देनी है अतः उनके काव्या में सम्पूर्ण कथानक इसी केन्द्र बिन्दु पर अपनी परिधि बनाते हैं। इन काव्या में नामक राजकुमार नियमित हैं। कुतुबनद्वार मुगावती का नायक राजकुमार चन्द्रगिरि के गणपति देव का पुत्र है। पद्मावत का रतनसेन चित्तोड़ के चित्रसेन का सुपुत्र है। मधुमालती का मनोहर कनगिरि के राजा सुरजमान का लड़का है। 'माननीपक' का माननीप नीमिषार निमिष के रायसिरोमनि का पुत्र है। ये सभी नायक प्रेम-साधना में लग हुए दिखाये गये हैं।

इनका जन्म ही प्रेम-पथ का पथिक होने के लिए हुआ है। 'मुगावती' के राजकुमार के लिए पंडित भविष्यवाणी करते हैं कि इसे वियोग का दुख होगा।^१

१ तेहि गिनगिन पंडितन कह सोई। तेइ वियोग कर कुछ दुख होई॥
मुगावती अग्रकावित

इसके अतिरिक्त प्रमथरुक् के रूप में नायिकाओं की सखियाँ जिस प्रकार कतिपय सूफी प्रमाखाना में काय करती हैं उसी प्रकार कतिपय अमूफी प्रमाखाना में भी काय करती हैं। दोनों प्रकार के प्रेमाखानों में प्रायः नायिका के जीवन में दो नायिकाएँ आती हैं। दुसहरनदास की पुहुपावती में तीन नायिकाएँ हो जाती हैं।



अध्याय—७

सूफी तथा असूफी कथानकों का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन

[इस अध्याय के खण्ड (अ) में सूफी प्रमाण्यानों का कथा-संगठन तथा उनकी विषयताओं को स्पष्ट किया गया है। प्रेम के उदय विकास तथा कथा विकास के विभिन्न सोपानों को प्रकाश में लाते हुए कथानक अभिप्रायो का भी उल्लेख इस खण्ड में किया गया है।

खण्ड (ब) में असूफी प्रमाण्यानों के कथा-संगठन को लिया गया है। 'डोला मारू रा बूहा' 'बीसलदेव रास', 'सल्लमसेन पद्मावती' 'माधवानल कामरदता' 'मधुमालती' 'सदयवत्स सावर्णिगा', 'रसरतन छिताई घाती' 'मनासत' तथा 'विलिखितन एकमणी री' के कथानकों के गठन पर अलग-अलग विचार किया गया है और उनकी मूल्य विषयताओं का उद्घाटन किया गया है। 'नल-दमन' 'रूपमजरी' 'प्रेम प्रगास' 'पुहुपावती' आदि के कथानकों पर तुलनात्मक अध्ययन के साथ खण्ड (स) में विचार किया गया है क्योंकि इनके गठन पर सूफी प्रमाण्यानों की गली का प्रभाव दिखाई पड़ता है।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफी प्रमाण्यानों की मुख्य-मध्य विषयताओं का उल्लेख करते हुए दोनों प्रकार के प्रमाण्यानों के कथा-संगठन की विभिन्नताओं और समानताओं का निरूपण किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रमाण्यानों का गठन कुछ विषय सम्भों में हुआ है। इन कवियों को प्रेम-साधना की अभिव्यक्ति देनी है अतः उनके काव्या में सम्पूर्ण कथानक इसी केन्द्र बिन्दु पर अपनी परिधि बनाते हैं। इन काव्या में नायक राजकुमार लिये गये हैं। कुतुबनकृत 'मृगावती' का नायक राजकुंवर चन्द्रगिरि के गणपति देव का पुत्र है। पद्मावत का रतनसन चित्तौड़ के चित्रसन का सुपुत्र है। मधुमालती का मनोहर चन्द्रगिरि के राजा मुन्वमान का लड़का है। जाननीपक का जाननीप नीमिपार निषिध के रायमिरोमनि का पुत्र है। ये सभी नायक प्रेम-साधना में लग्न हुए लिखाये गये हैं।

इनका जन्म ही प्रेम-यथ का पथिक होने के लिए हुआ है। 'मृगावती' के राजकुंवर के लिए पंडित अभिव्यवाणी करते हैं कि इस वियोग का दुःख होगा।^१

१. तेहि गिनगिन पडितन कह सोई। तेइ वियोग कर कुछ दुख होई॥

मृगावती अप्रवाणित

पद्मावत म रतनसन के लिए यह कहा जाता है कि जिम प्रकार भँवर मालती का वियोगी होता है उसी प्रकार यह भी जोगी होगा और तिघलदीप जावर प्रिय को प्राप्त करेगा और सिद्ध होकर उसे बिसौड ले आयेगा।^१ मधुमालती म राजकुँवर के लिए ज्योतिषी कहते हैं कि १४ वष के ११ वें मास के नवें दिन इसको प्रिय मिलेगा। शुभ बृहस्पति की रात्रि म इसके हृदय म प्रथ उत्पन्न हागा।^२ इसी प्रकार उसमान की चित्रावली म भी ज्योतिषी बताते हैं कि मुजान स्त्री के लिए दुख सहेगा और जोग पंथ पर चलेगा।^३ ज्ञानदीप के लिए भी यह भविष्यवाणी हुई है।^४

दक्षिणी के प्रमाख्याना म इस प्रकार की भविष्यवाणी नहीं कराई जाती। पर मालोव्यकाल के उत्तरी भारत व हिन्दी प्रमाख्याना के कथानका के मदन म देखा जाय तो उपर्युक्त भविष्यवाणिषा का बड़ा महत्व है। प्रत्येक नायक अपने भावी जीवन म प्रेम पथ का राही बनता है। कथानक के विकास का मल यही निहित है। इससे एक बात और स्पष्ट होती है कि प्रेम साधना सर्वसाधारण के लिए समव नहीं है। यह ईश्वरीय देन है।

प्रेम का उदय

प्रेम का उदय इन नायका म स्वप्न-जगन मृग प्रवण चित्र-ज्ञान या प्रत्यक्ष दर्शन से होता है। मृगावली म राजकुँवर हरिणी के रूप म मृगावली का देवता है फिर वह नारी का रूप ग्रहण कर लेती है। तब उसका अन्त वरण म स्थित प्रेम अकुरित हो उठता है।^५ पद्मावत म रतनसेन के हृदय म

१ जस मालति बहू भवर वियोगी। तस आहि लागि होइ मट जागी।
तिघल दीप जाइ ओहि पावा। सिद्ध हाइ बितवर उर लावा ॥

पद्मावत छंद ७३

२ बीरह बरित एगारह भासा। नववें दिन पुनिय प्रगासा ॥
जगम सतरा ससितारा। मिले सजन कोइ पम पिपारा ॥
बुधवार ओफ की राती। उपज प्रम कुवर के छाती ॥
तेहि वियोग हो कुवर वियोगी। बरित एक भी बिसा के जोगी ॥

मधुमालती पृष्ठ १७ १८

३ सुहर त्रिपा लागि कुल सहई। जोग पथ पुनि दिन बस गहई।

चित्रावली पृष्ठ २१

४ ज्योतिष मह जो बेल जोगी। जोग मछन लिखा सिर भोगी।

ज्ञानदीप—प्रवर्णित

५ कुतुबमा मृगावत पृष्ठ ११ भोजसर असचरो जनल भाक बिहार
रितब सोताइटी, भाग ४ १९५५

मुग़ल क द्वारा गुण-श्रवण से पद्मावती के प्रति प्रेम अदुरित होता है।^१ मधुमालती' म अप्सरायें चित्रकारी म मधुमालती से राजकुंवर की भेंट करानी हैं और प्रत्यक्ष दान से प्रेम स्फुरित होता है।^२ उसमान कृत चित्रावली' म सुजान की चित्रावली के प्रति प्रेम चित्र-दंगन से होता है।^३ राखनवीरन जान दीपक म देवयानी के हृदय में प्रत्यक्ष दंगन से प्रेम प्रादुर्भूत होता है।^४ इसी प्रकार क 'स्विकनी क कवि मुल्ता बजहीरुत कुतुबमुन्नरी' म मुहम्मदकुली के हृदय म प्रेम स्वप्न-दंगन से होता है।^५ गवामीरुत सफल मुलूक व वनीउस जमाल' म नायक क हृदय म चित्र खेखर प्रेम उन्ति होता है।^६

प्रेम का विकास

प्रेम का यह अदुर ज्या-या पल्लवित होता चलता है त्या-स्या बयानक भी विकसित होते निछाई पड़ते हैं। प्रेम का उदय होते ही सूफी कविना के नायक म विकल्पा प्रारम्भ होती है। इस स्थिति का विस्तृत चित्रण सूफी कवि करते हैं। मृगावती' का नायक राजकुंवर प्रेम का उदय होते ही सावला पड़ जाता है। वह दिन रात रोता रहता है।^७ पद्मावत' में रतनसेन को पद्मावती का

- १ हीरामन जो कमल बजाना। सुनि राजा होइ भवर भुलाना ॥
पद्मावत छंद १४
- २ देखा रूप अधिक क दोऊ। एक एक ते अधिक म कोऊ ॥
जो बिधि इह बुहु हाइ मेरावा। बाज तीनो लोक बघावा।
मधुमालती पृष्ठ २४
- ३ बहुरि कुवर जो पाछ देखा। अपुरव रूप चित्र एक पखा।
जानि सजीउ जीउ भरमाना। भयो ठाढ़ उठि कुवर सुजाना ॥
चित्रावली पृष्ठ ३३
- ४ जबही इति कुवर पर पड़ी। परो पुहुमी अनु दानि छरी।
जानदीपक छंद १७
- ५ दिले छाब में गह के एक बन अहे।
बो मन नई जमी क उपर सन अहे ॥ कुतुब मुन्नरी पृष्ठ ४७
न भुई पर दिले बो म आसमान में।
रहया गह उसी नगर के ध्यान में। वही—पृष्ठ ४९
- ६ बो तसधीर देव बह दिवाना हुआ।
वहो इशक का उसकू माना हुआ ॥
सफल मुलूक व वनीउस जमाल पृष्ठ ४७
- ७ आर बठ सब पूछन वाता। सावर बरन भयो किन्ह वाता ॥
बचल भांत दिन बिसत जस कुदन आवइ मयक।
रोवे चित ना बेतद दिन गुष देवा बेह जम रंग ॥

गुण-श्रवण कर मुर्छा आ जाती है मानो मूय का उहर आ गयी हो।^१ ममनकृत मधुमालती' में मनोहर भी मूर्छित होना है और राना रहता है। प्रम का स्मरण कर उसके चित्त का चत जाता रहता है।^२ चित्रमारी का चित्र देखकर मुजान की मुग्धि भी विमर जाती है और प्रम क मद म वह उमस हा उठता है।^३ कुतुबमुस्तरी' में भी नायक परेगान बताय और हैरान हा जाता है।^४ प्रेमास्पद की प्राप्ति के क्षिप प्रयत्न

कथानक के विकासक्रम का द्वितीय मह्य चरण तब प्रारम्भ होता है जब प्रमी जनम प्रिय की प्राप्ति के लिए अपना सर्वस्व छोड़कर विभिन्न प्रयत्न करने दिमाई पड़ते हैं। पद्मावत म रत्नमेन पद्मावती की प्राप्ति के लिए जागी बनकर निकलता है।^५ इसी प्रकार मधुमालती' में भी मनोहर मधुमालती की प्राप्ति के लिए जागी बनकर निकलता है।^६ चित्रावली म मुजान भी चित्रावली के लिए जागी बनकर निकलता है।^७ मृगावती का नायक राजकुँवर भी जागी बनकर निकलता है पर यहाँ स्थिति जरा भिन्न है। राजकुँवर को मृगावती प्राप्त हो चुकी है। और फिर उस छोड़कर चली जाती है। उसके अन्तर्धान होने पर नायक जागी बनकर निकलता है।

फारमी म जो प्रमकथात्मक ममनविद्या लिखी गयी है उनमें नायक जागी

१ सुनतहि राजा गा मुकछाई। जानहु लहरि सुरज के आई।

पद्मावत छंद ११९

२ मरछि परी जो बस दिन मोख। छन छन अमि सांस ल रोये।

ओचित चित्त लके सभारी। मम गुनि गुनि जो पम पिमारी ॥

मधुमालती पृष्ठ ४५

३ मुग्धि बिसरी बधि रही न हीये। गा बोराइ प्रमवद पीये ॥

चित्रावली पृष्ठ ३४

४ परेगान हैरान बताव था।

न कुछ उसको आराम ना लाव था ॥

कुतुबमुस्तरी पृष्ठ ४९

५ तजा राज राजा था जोगी। ओ किंगरी कर गहें बियोगी ॥

पद्मावत छंद १२६

६ बपा मेतलो बिरहुट जटा परा जो बस।

बगक छोटा बाबि के बसा गोरल बस ॥

मधुमालती, पृष्ठ ५३

७ बसा परेबा से संग जोगी। जहाँ बंद तह मोने रोगी ॥

चित्रावली पृष्ठ १०४

बनकर नहा निकलते। निजामी का मजनु आपा खाकर इधर-उधर भटकता कुर्ना फाड़ता कुत्त का चुपकारता तथा चट्टाना से टकराता और हवा से दाने करता अवश्य चित्रित किया गया है। पर वह प्रिय के लिए जोगी या फकीर बनकर नहीं निकलता। फरहाद भी अन्त तक गिल्ली ही रहता है। अमोर खुमरा कृन् मजनु-खैला म भी मजनु निजामी के ढग पर ही चित्रित किया गया है। इसी प्रकार मीरी खुसरा के फरहाद के चित्रण म भी नवीनता नहीं है। केवल जामी की जुलेखा ही यूसुफ के मिशन के पूव फकीरी जीवन व्यतीत करते हुए चित्रित की गयी है।^१

भारत म इक्विनी के प्रेमालयाना म भी नायक जोगी या फकीर बनकर नहा निकलते। व राजकुमार रहकर भी प्रिय की खोज म निकलते है। उत्तर भारत के हिल्ली के सूफी कवि जागिया की वेग मूपा का भी चित्रण विस्तार के साथ करते हैं। व हाथ मे किंगरी लेते हैं। कया पहनते हैं और जटा बड़ाये हुए प्रम माग में अग्रसर होते हैं। बान में मु दरी कठ में जयमाला हाथ म कमडलु और बापवरी धारण कर रतनसेन घर से निकलता है।^२

नखशिख वर्णन क्यों ?

जागा बनकर नायका के निकलन के पूव सूफी कवि नायिकाजा के रूप मौन्य का महत्व देने के लिए नखशिख वर्णन करत हैं। यह रूप-नाय्य ही नायका को यागी बनकर निकलन को विवग करना है। सूफी सिद्धान्ता के अनुसार सौंदर्य के द्वारा ही ता खुदा अपने को व्यक्त करना है इसलिए यन् के कवि अथवा प्रम का उन्त्य निवाने हुए यागी बनकर नायका को निकलते चित्रित करते ता साधना की दृष्टि म सम्भव यह विहित न होता। 'पद्मावत' म जायसी ने नायिका के विभिन्न अगा का चित्रण करते हुए उसकी रूप-गरिमा उमारी है।^३ उसके सौन्द्य की कल्पना स रतनसेन का प्रेम उमड पड़ता है। इसी प्रकार 'मधुमालती' में मसन न भी २४ छा म मधुमालती का नखशिख वर्णन किया है।^४ उसमान ने भी चित्रावली क कस अल्का गीग ललाट भौहा नयना बरनिया कपोला नायिका अथरा दाता रमना ठोडी श्रवणा ग्रीव कलाइया कुचा रामावलि नाभिकुड उदर कटि नितबा जघा शरणा आदि का विगद वर्णन किया है।^५

१ जामीइत यूसुफ जुलेखा—अनुवादक ग्रिकिय पृष्ठ २८०

२ पद्मावत—छंद १२६

३ पद्मावत—छंद ८४ से ११८ तक

४ मधुमालती—पृष्ठ २६ से ३२ तक

५ चित्रावली—छंद १७७ से १९८ तक

कथानकों में कठिनाइयों के चित्रण

नायका के जोषी बनकर निकलने से लेकर प्रिय की प्राप्ति तक सूफी प्रमाख्यानों के कथानकों में किसी प्रकार का मोड़ नहीं दिखाई पड़ता। सूफी कवि प्रिय की प्राप्ति के पूर्व नायका के समक्ष अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित करते हैं। इन कठिनाइयों का चित्रण इन प्रेम कथाओं में इस सङ्घ की विभाजित है।

रतनसेन जोषी होकर घर से निरल पड़ा है। सागर की उत्ताल लहरों में डूबते हुए वह सिपल पहुँचता है। गड पर आक्रमण करता है बंदी बनाया जाता है। पद्मावती का पिता उसे धूली पर चढ़ाने का आदेश देता है। पर वह हीरामन सुग्गा की सहायता से बच जाता है।

मधुमालती' में मनोहर समु' की यात्रा चार मास तक करता है फिर लूफान उठता है। उसके मित्र हाथी घोड़े आदि सभी डूब जाते हैं। हरिद्वीप से एक बाट मिलता है उसकी महाबलता लेकर वह पार आता है, फिर एक वन में पहुँचता है। वहाँ एक राक्षस से पट्ट करता है और उसे मारकर एक युवती प्रमा की रक्षा करता है। प्रेमा ही मधुमालती में उसका मिलन कराती है।

उममानवृत्त बिनावली' में मुजान भी बिनावली की प्राप्ति के पूर्व अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ महता है। एक कुटीर में उसे एक पवत की गुफा में डाल आता है। वहाँ उम एक अजर निगल जाता है। अपनी विरह ज्वाला के कारण वह उसके पेट से निरल आता है किन्तु अथा होकर निरलता है। बिनी प्रकार एक वनमानुष उसकी ओर अम्भी कर देता है। लाज-लाज में बचन के लिए बिनावली का पिता भी उसे हाथी से कुचलवाता है। पर मुजान हाथी का परास्त कर देता है और बिनावली उससे ब्याही जाती है।

कुतुबमुनरी' में मुहम्मद कुली भी बंगाल जान समय कठिनाइयाँ पार गामना करता है। पर इमम कठिनाइयाँ का विस्तृत वर्णन नहीं है। सफल मुल्क में बगीउल जमाल' तथा चन्दबदन और महिमार' कथा में कठिनाइयाँ का विविध चित्रण है।

कथानक की पूर्णता

नायिका की प्राप्ति के पश्चात् प्रायः सूफी प्रमाख्यानों की कथा पूर्ण हो जाती है। मसन ने मधुमालती और मनोहर में विवाह कराकर कथा समाप्त कर दी है। दाना घर आते हैं और जानमूवक रहते हैं। उममान की बिनावली में भी मुजान बिनावली का लेकर घर वापस आता है और प्रेमप्रतापूवक राजराज चलाता है। जानदीप' में देवगानी और जानदीप विवाह करते हैं और पर मारर जानदीप जान' में भाय राज्य करता है। कुतुबमुनरी' की कथा भी नायक और नायिका के विवाह के पश्चात् समाप्त हो जाती है। गवानीवृत्त

‘सङ्कल्पलूक व यनीउल जमाल’ में भी नायक नायिका से विवाह कर गुल्बिस्तानें एरम म घर आना है और क्या पूरा होती है।

पद्मावत तथा मृगावती के कथानक

पर कुतुबन और मलिक मुहम्मद जायसी नायक और नायिका का मिलन करके हा अपना क्या समाप्त नहीं कर देन। ‘मृगावती’ का क्या राजकुंवर और मृगावती के विवाह के बाद भी चलता है। नायक नायिका साथ-साथ रह रहे हैं। इसी बीच एक दिन मृगावती अन्तर्धान हो जाती है। फिर राजकुंवर उसका लिए जाती बनकर निकलता है। एक रातम का वध कर एक युवती की रक्षा करता है और उससे विवाह कर फिर मृगावती की खोज में आगे बढ़ता है। मृगावती शान्त होना है। राजकुंवर घर वापस आता है। विवाह चलते समय वह एक दिन हाथी से गिर जाता है और उसका मत्पू हो जाती है। उसकी दोना रानियाँ सती होती हैं।

इसी प्रकार जायसी भी अपना क्या को पद्मावती और रतनमेन से विवाह करके समाप्त नहीं करता। पद्मावती को लेकर रतनमेन चित्तौड़ वापस आता है और राज राज चलता है। इससे परवान् अगठनीन निजी चित्तौड़ पर हमला करता है और उन बन्देकर दिल्ली लाना है। गोरख-बागल उस रक्षाने हैं। पर आन पर उस विधि होना है कि देवगल न पद्मावती पर कुत्तिल लगायी है। देवगल पर वह आक्रमण करता है। इस पक्ष में उसकी मृत्यु होती है। नागमती और पद्मावती दोनों सती होती हैं।

कुतुबन और जायसी दोनों कवि अपनी कथाओं को एक प्रकार में दुष्कान्त बनाते हैं और इसके लिए कथानक का विस्तार करते हैं। जहाँ मृगावती को लेकर राजकुंवर घर वापस आ जाता है वहीं क्या एक प्रकार से पूरा हो जाती है। इसी प्रकार पद्मावती को लेकर जब रतनमेन चित्तौड़ आ जाता है तो कथानक एक प्रकार से पूर्ण हो जाता है। पर ये दोनों कवि क्या का आन भी ले सकते हैं। इससे इनके कथानकों के गठन में अपना की अपेक्षा बिचित्रता आ गयी है।

कथानक-रूढ़ियाँ

भूजी कवि अपने कथानक के विकास के लिए कुछ अभिप्राय का भी उपयोग करते हैं। उनमें कुछ प्रमुख अभिप्राय निम्नलिखित हैं।

(१) इन प्रेमाभ्यासों में नायक के पिता प्रायः पुत्र न हाने से चिन्तित रहने बिचित्र विव गये हैं। पिता के जप-नप दान-मुष्य या ज्ञानिणी अथवा क्या विद पुर्य के आगीबाग म क्या के नायक का जन्म होना है। कुतुबनइन ‘मृगावती’ में पिता के प्रचुर दान-मुष्य तथा सप करने पर राजकुंवर उत्पन्न होता है। ‘मधमावती’ में मुन्जमान के बन्त जप-नप के बाद एक तपस्वी द्वारा आगीबाग निज जान पर मनोहर की उत्पत्ति होती है। चित्रावली का

नायक भी पिता के जपतप के बाद उत्पन्न होता है। नानशीप का जन्म भी शकर जी की धृष्टा से होता है।

(२) प्रमथटव के रूप में कुछ कवियाँ न पलिया का उपयोग किया है। पद्मावत में हीरामन मुग्धा रतनसेन का सहायक है और उसकी सहायता में ही पद्मावती रतनसेन का प्राप्ति करती है। मलिक मुहम्मद जायसी ने मुग्धा का प्रीतम की छाया कहा है^१ और उसे गुरु का स्थान दिया है।^२ उममान की चित्रावली में भी परवा मुजान का सहायक है। यह चित्रावली का मॉन्य वजन कर मुजान के हृदय में उत्पन्न प्रेम उत्पन्न करता है। मुजान उमका गुरु कहता है और अपने को उसका गिष्य कहलाता है।^३

(३) इन प्रेमाल्यानों में अप्सराएँ भी कथा का आण बहाने में याग होती हैं। मधुमालती में अप्सराएँ मनाहर का चित्रकारी में रक्त आती हैं जहाँ दाना एक-दूसरे पर आमबन हातों हैं।^४ उममान की चित्रावली में यह काय देव करते हैं।^५

(४) आलाप्यवाक्य के प्रायः सभी सूफी कवि मानमरावर का चित्रण करते हैं। मुगावती में मम के रूप में आयी हुई मुगावती मानमरावर में अन्तर्धान होती है। फिर एकांगी का उसी मानमरावर में अपनी मर्त्य परिचा के साथ स्नान करने जाती है। पद्मावत में भी पद्मावती मगिया के साथ मानमरावर में स्नान करने जाती है।^६ चित्रावली में मलिया के साथ मानमरावर में स्नान करने जाती है।^७

(५) नायक अथवा नायिका के हृदय में जब विरह नाप बढ जाता है—वैद्य ओझा आदि बलाय जाते हैं और वे नाशिमी त्वरक यत्न बनाते हैं कि राग कुछ और है त्रिमता उपचार नहीं। कभी कभी कार्त्तिक घाय इस रहस्य का उन्धान

१ पद्मावति उठि टके माया। तुम्ह हृत होइ प्रीतम के छाया।

पद्मावत छंद २४६

तो कर गुरु तोई। परवाया परवेस ज होई॥

पद्मावत छंद २५७

मैं तोर सीध मोर न देवा।

त गहि बाह पद नाला॥

पृष्ठ ६८

करती है। पद्मावत म रतनसन की मूछा देखकर कुटुंब के लोग गुनी ओसा बंद ममी आत हैं। विचार-विमर्श कर वे बताते हैं कि राजकुवर के रोग की दवा निकल नहीं है।^१ मधुमालती में एक बंद आकर राजकुवर की नाइद देखता है, उसका शरीर पीला पड़ गया है। मुख विषण है। कुवर की नाइय तो ठीक चल रही है पर उसकी आँखों से अविरल अश्रु प्रवाहित हो रहा है। बंद यह देखकर बताता है कि वह विरह से मारल है।^२ उसमान की चित्रावली में भा कुशल बंद नाडी देखता है और कहता है कि राजकुवर को बाई रोग नहा है। ऐसा लगता है कि विरह पाव के यह मारा गया है।

(१) विरह की तोत्रता प्रकट करने के लिए प्राय सभी सूफा प्रमाख्याना में बारहमासा का उपयोग किया गया है। मृगावती में विरह विपुला क्वमिन बजारा की टोली में अपना सदेग कह रहा है। इसमें उमन बारह महीनों की विरह क्या सुनाई है। पद्मावत में नाममती का विरह उभारने के लिए जायसी ने बारहमासा का वगन किया है।^३ बारहमासा आपाड़ से प्रारम्भ होकर जठ तक चलता है। चित्रावली में बारहमासा चैत से प्रारम्भ होता है। चित्रावला मुजान के यहाँ पाती भजती है जिसमें अपनी विरह-वेदना निवेदन करती है।^४ ज्ञानदीप में भी देवपानी के विरह का कष्ट दिखान के लिए बारहमासे का वगन किया गया है। यह बारहमासा आपाड़ में प्रारम्भ हुआ है।^५ पद्मावत और चित्रावली में पदशतु वगन भी हुआ है।

(७) समुद्र में यात्रा करने हुए नायक सूफान में फँस जाते हैं। किसी प्रकार नायक की प्राण रक्षा होता है। पद्मावती के साथ घर आत समय सूफान में रतनमेन की नौका सन विगत हो जाती है। और नायक तथा नायिका बहकर विभिन्न जगहों में चले जाते हैं।^६ इसी प्रकार मधुमालती में जब मनाहर जोषी बनकर निकलता है तो चार मास तक सागर में चलना पड़ता है। सागर में सूफान उठता है और नौका टूट जाती है। लहरो में बहता हुआ कुँवर एक निजन वन प्रदेश में पहुँचता है।^७ चित्रावली

१ पद्मावत—छंद १९

२ मधुमालती—पृष्ठ ४८

३ चित्रावली—छंद ९५

४ पद्मावत—छंद ३४५ से ३५७ तक।

५ चित्रावली—छंद ४४३ से ४५५ तक।

६ ज्ञानदीप—छंद ३११ से ३३४ तक।

७ पद्मावत—छंद ३९०

८ मधुमालती—पृष्ठ ५४

म भी सुजान की नौका भँवर में फँसती है और अगस्त की कृपा स नौका डूबती नहीं।^१ गदासीकृत 'सफलमल्लूक व बरीउल जमाल' म भी चीन से कुस्तुनतुनिया लौटने समय सफलमल्लूक को सूफान का सामना करना पड़ता है। उसने कुछ साथी दूव जाते हैं। राजकुमार बहता हुआ हवगिया में देग पहुँचता है।^२ 'कुतुबमुत्तरी' म भी नायक की नौका सूफान म फँस जाती है।^३

(८) इन सूफी प्रेमाख्याना म नायक कभी-कभी नायिका से भिन्न किसी युवती की रक्षा राक्षस दानव आदि से करते हैं। 'मृगावती' म राजकुवर रजमिन की रक्षा एक राक्षस म करता है और फिर उससे विवाह भी करता है।^४ मधुमालती म मनोहर प्रेमा की रक्षा एक राक्षस से करता है जो मधुमालती की प्राप्ति म सहायक होती है।^५ मनोहर उससे विवाह न कर बहन का सम्बन्ध जोड़ता है। सफल-मल्लूक व बरीउल जमाल' म राजकुमार सुलेमान की अगूठी द्वारा सिंहल की राजकुमारी की रक्षा दत्त से करता है। उस राजकुमारी को महायना स ही वह बरीउल जमाल को प्राप्त करता है।^६

(९) कुछ सूफी प्रेमाख्याना म नायक और नायिका एक दूसरे का दान गिवमदिर म करते हैं। मृगावती म मृगावती राजकुवर से मदिर म मिलती है। दाना सिंहासन पर बैठकर वार्तालाप करते हैं। पद्मावत म रतनमन स पद्मावती गिवमदिर में मिलती है। चित्रावती म रूपनगर में गिवमदिर म चित्रावती सुजान में भेंट करती है।^७

(१०) शहर और पावती आकर क्या के नायक या उसने पिता की सहायता करते हैं। कथानक व विकास की दृष्टि में 'पद्मावत' और 'चित्रावती' इन दाना काव्या म गिव-भावती का महत्व है। पद्मावत म वेग बालवर गिव तथा गौरा पावती आती है। पावती रतनमन की परीक्षा लेती है। गिव रतनमन का यह उपाय बतलाते हैं कि पद्मावती किस प्रकार प्राप्त होगी।^८ उगमान की चित्रावती म भी गिव तथा पावती वेग बदलकर

१ चित्रावती—पृष्ठ २३२

२ सफलमल्लूक व बरीउल जमाल—पृष्ठ ७१ ७२

३ कुतुब मुत्तरी—पृष्ठ १९६ से २०१ तक

४ मृगावती—अप्रकाशित

५ मधुमालती—पृष्ठ ८२ ८३ ८४

६ सफलमल्लूक व बरीउल जमाल—पृष्ठ १३०

७ मृगावती—अप्रकाशित

८ पद्मावत—छद्म १९६

९ चित्रावती—छद्म २८८

१० पद्मावत—छद्म २०७ से २१६ तक

आते हैं। और उनकी कथा स राजा घरनीपर को पुनरुत्पन्न की प्राप्ति होता है।^१

कालमा साहित्य में उपयुक्त रुझियाँ नहीं पायी जाती। नायिका के सींग के चित्रण के लिए कालमा के कवि नरस गल वणन अवश्य करते हैं।^२ पर ऊपर श्रित रुझिया का उल्लेख किया गया है वे लगभग सभी भारतीय कथानक की परम्पराप्रदित रुझियाँ हैं।^३ यद्यपि अभी ठाक-ठीक कहा कहा जा सकता कि इनमें कितना सादृश्यता तथा पक्षों से ला गया है और कितनी महाकाव्या या चरित बाव्यों के छाया से ला गया है तथापि इनका ता हम मरलनापुत्रक कह सकते हैं कि कथानक की उपयुक्त रुझिया का मूल ज्ञान पारसा साहित्य में नहीं है।

कथागिरि का दृष्टि से इन सूत्रों प्रमाख्यानों में एक दृष्टि भी पाया जाता है। रुझिया का मुख्या इनमें प्रचुर है। इनके कारण कथा मद गति से आग बनी है। इन कविता के कथानकों में वणना का कभी-कभी इतना विस्तार हो जाता है कि कथा का सहज प्रवाह ही गिरि पड़ जाता है। जयमा यदि पदमावती की जमभूमि मिहल का वणन करना चाहते हैं तो इतना विलुप्त वणन करते हैं कि कथा की सहज गति रुक जाती है। इस प्रकार यदि कोई नायक मारी बनकर निकलता है तो सूत्रा कवि उसका वेग भूया का चित्रण विस्तार के साथ करने लगते हैं जिससे कथा का प्रवृत्त प्रवाह मं पड़ जाता है। नवगिरि वान या बाह्यमासा नायिकाका के सींग और बिछ की प्रवृत्तता का अवश्य प्रकट करते हैं और मद्दालिक दृष्टि से इन प्रमगा का महत्व हो सकता है। पर इनमें कथाप्रवृत्ति गिरि पड़ता दिखाई देता है। इन प्रमाख्याना का एक विषय गंवा बन गया है। मज्जन और जयमा के वां चीमवा गताव्या तक एक ही प्रकार के सचि में डल हुए प्रायः सभी प्रमाख्याना दिखाई पड़ते हैं। बवल बीच में नूरमुहम्म ही एक एक कवि आते हैं जिन्होंने अनुराग बासुरी में गिरि की दृष्टि से नवान प्रयाग किया है।

असूत्री प्रेमाख्यानों का कथानक-मगठन (व)

असूत्री प्रेमाख्याना में मुख्य रूप से चार प्रवृत्तियाँ प्रपात हैं। इन प्रवृत्तियाँ

१ चित्रावली—छा ४८

२ लता मज्जन—निजामी, पृष्ठ ३३

३ (अ) हिन्दी साहित्य का आदिकाल (प्र० स०) पृष्ठ ७४

(ब) वज्रनील साहित्य का अध्ययन—पृष्ठ ४५१ से ४६३ (प्रि० स०)

(स) पृथ्वीराज रासो में कथानक रुझियाँ पृष्ठ २५, २६, २७,

२८, २९, ३०, ३१, ३२

के अनुकूल ही कथानका का भी संगठन हुआ है। किन्तु उनमें एक प्रकार की एकसूत्रता भी पाई जाती है जिसका विवर्धन प्रस्तुत सङ्घ में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्याना में 'ढोलामार' या 'दूहा' के कथानक-संगठन में एक विचित्रता है। कथा के प्रारम्भ में पूगल के अवाल का सकेत किया गया है जिसमें वही क राजा पिगल नरवर के राजा नल के यहाँ आश्रय लेते हैं। यही नल के ढोला (साल्हुमार) नामक पुत्र से पिगल अपनी बन्धा मारवणी का विवाह कर दते हैं। उस समय ढोला की अवस्था ३ वर्ष की तथा मारवणी की अवस्था षड् वर्ष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुदिन आते हैं राजा पिगल अपने देश को वापस आते हैं।

कथा के विवाम का द्वितीय सापान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें नायिका युवावस्था में प्रवृत्त करने लगती है। उसकी गति में हम की गति आ जाती है जपारों बदली-जैसी हो जाती है कटि सिंह की कटि-जैसी क्षीण तथा मुग्ध चन्द्रमा-जैसा निखार पाता है। उसका नयनो में सज्जन की दृष्टि आ जाती है। कुछ शीफला की भाँति विवास पाते हैं और कठ में मधुरता आ जाती है।^१ और सबसे बड़ी बात यह होती है कि मारवणी के हृदय में किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उदय होता है। सक्षिया के द्वारा विदित होता है कि उनका विवाह नरवर के राजा साल्हुमार में हो चुका है।

कथा के विवाम का तृतीय चरण इसमें भी अधिक महत्वपूर्ण है जिसमें नायिका अपने प्रिय के यहाँ गदग भ्रजती है। प्रेम और विरह का सङ्ग भेजने की परम्परा हम देश में बहुत पुरानी है। श्रीमद्वाल्मीकि रामायण में राम का मदेन हनुमान सीता के यहाँ उ जाते हैं।^२ पटकर्पूर तथा मधूत सा मदग के वाक्य ही हैं। अपभ्रंश में सङ्गे रामा भी एक मदेन का ही वाक्य है।

ढोला मारु या दूहा का मदग लण्ड कथा के विकासक्रम की दृष्टि से दृग्गति भी महत्वपूर्ण है कि कवि जिनमें विरह और प्रेम की तीव्रता का मनेन दे जाता है। डाढ़ी दग्ध वाक्य में मदेन के जाने का वाक्य करते हैं। राजा पुराहित में मदग भेजना चाहता है पर गनी अस्वीकार करती है। यह कहती है कि राजा पुराहित को रहन दीजिय जिनकी जानि उत्तम हानी है आप पर के पापकों

१ इस अलण बदलोह जय कठि बेहर जिम सीण।

मुस तिसहर लज्जर मयण नृष धीकल कँठबोण ॥

ढोला मा रु रा दूहा ११

२ श्रीमद्वाल्मीकि रामायण हिन्दी भाषानुवाद सहित
अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद शुक्लदेवी सुन्दरकाण्ड, भाग ६

को भेजिये तो सातहनुमार के हृदय में रात को विरह जागृत करेंगे । ^१ राजा पुरोहित को रोक पेटा है ।

ढाढ़ी ढाढ़ा के यहाँ पहुँचते हैं और रात भर विरह के गीत गाते हैं । ढोला मुनकर उद्विग्न हो उठता है सबरे ढाढ़ियों को बुलाता है ढाढ़ी उससे मारवणी का सदेग कहते हैं ।

सक पञ्चानु कथा का अंतिम चरण प्रारम्भ होता है । ढाढ़िया का सदेग पाकर ढोला मरवर से पूगठ आता है और मारवणी से मिलता है । पन्द्रह दिन यहाँ रहने के बाद वह फिर अपने देग में मारवणी के साथ वापस आता है । कथा में प्रेम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि ने ऊमर-सूमरे के पङ्क्ति का प्रयोग कथा में उपस्थित किया है । इस कथा में सुगो का उपयोग विरहिणी की ओर नायक को आकृष्ट करने के लिये नहीं हुआ है बल्कि ढोला को पूगठ जाने से रोकने के लिए हुआ है ।

कथा के अन्त में नायक नायिका का मिलन होता है । ढोला की पत्नी मालवणी पहन तो मारवणी से ईर्ष्या करती है पर बाद में दोनों साथ साथ आनन्दपूर्वक रहने लगती हैं ।

बीसलदेव रास का कथा सगठन

बीसलदेव रास भी एक दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है किन्तु इसमें नायिका का विरह अधिक उभर आया है । इस काव्य में नायिका के प्रेम का विकास नहीं निबलाया गया है । कथा के प्रारम्भ में भाजराज की कथा राजमती का विवाह बीसलदेव में होता है । कवि ने विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है । बीसलदेव राजमती को लेकर घर आता है । किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है राजमती कह देती है 'गव न करो तुम्हारे सपूत बहुत से भूपाल हैं एक तो उड़ीसा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खानें निकलती हैं ।' ^२ बीसलदेव का यह बात लग जाती है और वह उड़ीसा चला जाता है ।

कथानक के विकास का द्वितीयचरण इसके बाद प्रारम्भ होता है । नायिका प्रिय के वियोग में तड़प उठती है । साल के बारह महीने उसे काटने लगते हैं । इन्हीं बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्य डिगाना चाहती है । पर वह एक पाटा लेकर कुटनी की पीठ पर जमा देती है और कहती है 'मैं देखर तथा अठ जी का घुलानी हूँ और मेरी जीभ निभ उवाती हूँ तूने ऐसी बात कही है । मैं तेरी नाक और ओर कटवाती हूँ ।' ^३

१ राजा प्राहित राखिअ जिणकी उक्तिम जाति ।

मोकनि घररा मगता विरह जगावइ राति ॥

ढोला मारु रा बूहा बूहा १०३

२ बीसलदेव रास—छंद २९

३ बीसलदेव रास—छंद ८४

के अनुकूल ही बंधानका का भी संगठन हुआ है। किंतु उनमें एक प्रकार की एवसूयता भी पाई जाती है जिसका विवेचन प्रस्तुत अण्ड में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में डोलामारू रा दूहा^१ वं बंधानक-संगठन में एक विभिन्नता है। बंधा के प्रारम्भ में पूगल वं अकाल का संवेत किया गया है जिसमें बंधो वं राजा पिगल नरवर के राजा नल के यहाँ आश्रय लेते हैं। यही नल के डोला (साहबुमार) नामक पुत्र से पिगल अपनी बंधा मारवणी का विवाह कर लेते हैं। उस समय डोला की अवस्था ३ वर्ष की तथा मारवणी की अवस्था दस वर्ष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुदिन आने हैं राजा पिगल अपने देश को वापस आते हैं।

बंधा के विवाह का द्वितीय सोपान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें नायिका युवावस्था में प्रवेश करने लगती है। उसकी गति में हृस की गति आ जाती है जहाँ बन्दी-जैसी हो जाती है बटि सिंह की बटि-जैसी क्षीण तथा मुख चन्द्रमा-जैसा निखार पाना है। उसके नयनों में खजन की रुचिरता आ जाती है। कुछ श्रीफण की भाँति विकास पाते हैं और कठ में मधुरता आ जाती है।^२ और सबसे बड़ी बात यह हाती है कि मारवणी के हृदय में किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उदय होता है। मरिया के द्वारा विदित होता है कि उसका विवाह नरवर के राजा साहबुमार से हो चुका है।

बंधा वं विवाह का तृतीय चरण इसमें भी अधिक महत्वपूर्ण है जिसमें नायिका अपने प्रिय के यहाँ मन्द भजती है। प्रेम और विरह का संश्लेष भोजन की परम्परा इस देश में बहुत पुरानी है। श्रीमद्वाल्मीकि रामायण में राम का संदेश हनुमान सीता के यहाँ ले जाते हैं।^३ घटकर्पूर तथा मयकृत ता संदेश के वाक्य ही हैं। अथर्वण में मनेन रामन^४ भी एक संदेश का ही वाक्य है।

डोला मारू रा दूहा का मन्द लक्ष्य बंधा वं विवाहक्रम की दृष्टि में हमलिंग भी महत्वपूर्ण है कि बंधि इसमें विरह और प्रेम की तीव्रता का संवेत दे देता है। ठाड़ी दग वाक्य में मनेन के जाने का कार्य करते हैं। राजा पुराहित में मनेन भजना चाहता है पर रानी अस्वीकार करती है। यह कहती है 'हे राजा पुराहित का रहने दोजिय जिनकी जाति उत्तम हानो है आप पर के मावना

१ हृस लक्षण बन्दीह जय, बटि नेहर जिम लीण।

मल सिसहर लजर मयण कुछ थीकल बँठबेण॥

डोला मा क रा दूहा १३

२ श्रीमद्वाल्मीकि रामायण हिंदी भाषानुवाद सहित

अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद अनुज्ज्वली मुबारकाबाद, भाग ६

को भेजिये तो माहन्नुमार न हृदय में रात को विरह जागृत करे।^१ राजा पुरोहित का राख एता है।

ढाली ढाला न यहाँ पहुँचते हैं और रात भर विरह ने गीत गाते हैं। ढोला मुनकर उग्न हो उठता है मन्वे ढालिया को बुलाता है ढाड़ी उसमें मारवणी का सपेन बहत है।

इसके पश्चात् कथा का अन्तिम चरण प्रारम्भ होता है। ढालिया का सपेन पाकर ढाला नरवर में पूगन आता है और मारवणी से मिलता है। पन्द्रह दिन यहाँ रहन क बाल वह फिर अपने गेन में मारवणी के साथ वापस आता है। कथा में प्रेम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि न ऊमर-सूमरे के पद्यत्रय का प्रयोग कथा में उपस्थित किया है। इस कथा में सुगम का उपयोग विरहिणी की मार नायक को आकृष्ट करने के लिये नहीं हुआ है बल्कि ढोला को पूगल जाने से राखन के लिए हुआ है।

कथा का अन्त में नायक नायिका का मिलन होता है। ढाला की पत्नी मारवणी पहल तो मारवणी से ईर्ष्या करती है पर बाद में दाना साथ साथ आनन्दपूर्वक रहन लगन हैं।

बीसलदेव रास का कथा संगठन

बीसलदेव रास भी एक दाम्पत्य परव प्रमाख्यान है किन्तु इसमें नायिका का विरह अधिक उभर आया है। इस काव्य में नायिका के प्रेम का विकास नहीं स्थिराया गया है। कथा का प्रारम्भ में भोजराज की कन्या राजमती का विवाह बीसलदेव से होता है। कवि ने विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। बीसलदेव राजमती को लवर घर आता है। किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है राजमती कह जाती है। गव न करो तुम्हारे सदृश बहुत से भूपाल हैं एक तो उडामा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खानें निकलती हैं।^२ बीसलदेव को यह बान लग जाती है और वह उडीसा चला जाता है।

कथानक का विकास का द्वितीय चरण इसके बाद प्रारम्भ होता है। नायिका प्रिय के विभाग में तड़प उठती है। साल के बारह महीने उस काटन लगते हैं। इसी बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्व छिपाना चाहती है। पर वह एक पाटा लवर कुटनी को पीठ पर जमा बंती है और कहती है मैं देवर तथा जठ जी का दुलाना हूँ और तेरी जीम निकलवाती हूँ तूने एसी बात नहीं है। मैं तेरी नाक और आँ कटवाती हूँ।^३

१ राजा प्रार्थित राखिअह, जिणकी उत्तिय आति।

भोजसि घररा मगसा विरह अगाबह राति॥

ढोला मारु राबुहा बूहा १०३

२ बीसलदेव रास—छंद २९

३ बीसलदेव रास—छंद ८४

क' अनुकूल ही कथानका का भी संगठन हुआ है। किंतु उनमें एक प्रकार की एकसूत्रता भी पाई जाती है जिसका विवेचन प्रस्तुत सज्ज म प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्याना में 'ढोठामारू रा दूहा' क कथानक-संगठन में एक विधिवता है। कथा के प्रारम्भ में पुंगल के अचाल का सनेत किया गया है जिसमें वहाँ के राजा पिंगल नरवर के राजा नर के यहाँ आश्रय लेते हैं। यही नल के डोला (साहबुमार) नामक पुत्र से पिंगल अपनी बन्धा मारवणी का विवाह कर देते हैं। उस समय डोला की अवस्था ३ वष की तथा मारवणी की अवस्था डढ़ वष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुन्नि आते हैं राजा पिंगल अपने देश का वापस आते हैं।

कथा के विवाम का द्वितीय सोपान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें नायिका युवावस्था में प्रवेश करने लगती है। उसकी गति में हृस की गति आ जाती है जघायें बल्ली-जमी हा जाती हैं बटि सिंह की बटि-जसी क्षीण तथा मुख चद्रमा-जसा निखार पाता है। उसके नयना में खजन की इच्छिता आ जाती है। कुछ थोफला की भाँति विवाम पाते हैं और बठ में मधुरता आ जाती है।^१ और सबसे बड़ी बात यह होती है कि मारवणी के हृदय में किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उदय होता है। सम्बन्ध के द्वारा विदित होता है कि उसका विवाह नरवर के राजा साहबुमार से हो चुका है।

कथा का विवाम का तृतीय चरण इससे भी अधिक महत्वपूर्ण है जिसमें नायिका अपने प्रिय के यहाँ मन्थे भजती है। प्रेम और विरह का सदेव भेजने की परम्परा इस दंग में बहुत पुरानी है। शीमद्वाल्मीकि रामायण में राम का सन्ने हनुमान सीता के यहाँ ले जाते हैं।^२ घटकपर्ष तथा मेघदूत का सन्ने के वाक्य ही हैं। अश्रम में 'मन्थे रागा' भी एक सदेव का ही वाक्य है।

डोला मारू रा दूहा का मन्थे मन्थे कथा के विवास्तत्रम की दृष्टि से इगलिया भी मन्थेपूर्ण है कि कवि इसमें विरह और प्रेम की तीव्रता का मन्थे दे देता है। डोली इस वाक्य में मन्थे के जाने का वाक्य करते हैं। राजा पुराहित से सन्ने भेजना चाहता है पर रानी अम्भीकार करती है। यह कहती है 'हि राजा पुराहित का रहन दीजिय जिनकी जाति उत्तम होनी है आप घर के बाधका

१ हृस चलण बबलीह जघ, बटि बेहर जिम खीणा।

मुख सिताहर सजर नयण कुछ थोफल बँठकीण ॥

डोला मारू रा दूहा १३

२ धीमद्वाल्मीकि रामायण हिन्दी भाषानुवाद सहित

अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद अग्रवैदी सुवरचाण्ड, भाग ६

को भजिये तो माल्हुमार के हृदय में रात को विरह जागृत करेंगे।^१ राजा पुरोहित का रोक नहीं है।

ढाढा ढाला वं यहाँ पहुँचते हैं और रात भर विरह के गीन गाते हैं। ढोला मुनकर उग्न हो उठता है सवर ढाड़िया का बुलाता है ढाढी उससे मारवणी का संग कहते हैं।

इसके पञ्चात् कथा का अंतिम चरण प्रारम्भ होता है। ढाड़िया का सदेश पाकर ढाला नरवर में पूगड़ आता है और मारवणी से मिलता है। पन्द्रह दिन यहाँ रहने के बाद वह फिर अपने देश में मारवणी के साथ वापस आता है। कथा में प्रेम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि ने ऊमर-सुमरे के पड़पत्र का प्रसंग कथा में उपस्थित किया है। इस कथा में सुगं के उपयोग विरहिणी की आर नायक को आकृष्ट करने के लिये नहीं हुआ है बल्कि ढोला को पूगल जाने में राकन के लिये हुआ है।

कथा का अन्त में नायक नायिका का मिलन होता है। ढोला की पत्नी मारवणी पहल तो मारवणी से रूपाय करती है पर बाद में दोना साथ साथ आनन्दपूर्वक रहने लगते हैं।

बीसलदेव रास का कथा संगठन

बीसलदेव रास भी एक दाम्पत्य परक प्रमाख्यान है किन्तु इसमें नायिका का विरह अधिक उभर आया है इस काव्य में नायिका के प्रेम का विकास नहीं मिल गया है कथा के प्रारम्भ में भोजराज की कन्या राजमती का विवाह बामलदेव से होता है। कवि ने विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। बीमलदेव राजमती को लेकर घर आता है। किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है राजमती कह बेती है गब न करो तुम्हारे सद्ग बहुत से भूपात्र हैं एक तो उडामा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खानें निकलती हैं।^२ बीसलदेव का यह बाल लग जाती है और वह उड़ीसा चला जाता है।

कथानक का विकास का अंतिम चरण इसके बाद प्रारम्भ होता है। नायिका प्रिय के विषाग में तड़प उठती है। साल के बारह महीने उस कागने लगते हैं। इसी बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्व डिगाना चाहती है पर वह एक पागल रक्त कुटनी की पीठ पर जमा बसी है और कहती है मैं देवर तथा जठ ओ का बलाती हूँ और तेरी जीभ निकलवाती हूँ तूने ऐसी बात कही है। मैं तेरी नाक और ओठ नटवाती हूँ।^३

१ राजा प्रह्लित राखिजह जिणकी उत्तिम जाति।

मारलि घररा मगता विरह जगावह राति॥

ढोला मारु राइहा इहा १०३

२ बीसलदेव रास—छंद २९

३ बीसलदेव रास—छंद ८४

कुटनी का प्रसंग इस कथानक का एक महत्वपूर्ण प्रसंग है। छितार्ई घाती' तथा 'मनासत' में भी कुटनियों नायिका का सतीत्व से डिगाना चाहती हैं पर सभी असफल रहती हैं। शास्त्रायन के कामसूत्र में आठ प्रकार की दूतिया का उल्लेख आया है निस्सुप्टार्या परिभितार्या पत्रहारो स्वमदूती मूढदूती भार्यादूती भूनदूती और वातदूती।^१ ये दूतियां पर-स्त्री या युवती का नायक के पक्ष में करने का वाय बनती है। आलोच्यकाल के प्रमाख्यानों पर काम का गहरा प्रभाव है। यह दिखाया जा चुका है कि इस युग में कामपरक प्रमाख्यान भी लिख गये हैं। अतः यह सम्भावना है कि हिन्दी के इन प्रमाख्यानों के कथानकसंगठन में कुटनियों का उपयोग कामशास्त्र की दूतिया की प्रेरणा से किया गया हो। जैसे दूत दूतिया के जिन आवश्यक गुणों और सम्पाद्य क्रिया कलापा का उल्लेख कामसूत्र में हुआ है लगभग वह सब काव्यशास्त्रों में उल्लिखित है।^२ इन कुटनियों के कथानक में आ जाने से नायिका के सतीत्व का उदात्त रूप मुखर हो उठता है।

डोलामारू रा दूहा की भारवणी की भाँति बीमलदेव राम' में राजमती भी अपना सदेव प्रिय के यहाँ भजती है किन्तु डोला मारू रा दूहा में पुरोहित की उपद्रोह कर दादियों से सदेव भजवाया गया है और यहाँ राजमती पंडित से अपना सदेव भजवाती है। राजमती पंडित से कहती है हाथ जाइकर पाँव पड़ती हूँ। हे पंडित मेरे प्रियतम से जाकर कहना कि तुम्हारी स्त्री इतनी दुर्बल हो गई है कि उसका भार हाथ की अगूठी ढीली होकर दाहिनी बाँह में आन लगी है।^३

इसी प्रकार वह अपने जीवन की उदास लालसा सदाचार और विरह का सदेव पंडित से पठाती है।^४ नायक उड़ीसा से वापस आता है और राजमती में उसका मिलन होता है।

इन काव्य में राजमती के पूर्व-जन्म की कथा भी दी गई है। राजमती बीमलदेव से कहती है, मैं (पूर्वजन्म में) हरिणी के वन में वनमण्ड का सेवन करती थी और एकादशी निर्जला रहा करती थी। एक दिन वन में एक अहेरी ने मेरे हृदय में दो बाण मारे और मैं जगन्नाथ जी के द्वार पर मरी। मरने समय मैंने जगन्नाथ जी का स्मरण किया। वह आये। मैंने घर माँगा कि मुझे

१ कामसूत्र अनुबाह्य भाषाया विपिन शास्त्री अंशुदी दयान्तरवार प्रोफेसर बी० नाथ० एम० ए० १७४, १७५, १७६

२ रीति परम्परा के प्रमुख भाषाया—डा० सत्यदेव जोषरी

३ बीमलदेव रात—छंद ८५

४ वही— छंद ८६, ८७, ८८,

पूव दंग म जम न दो और राजकुमारी बनाओ। मैं निरूपम रहूँ परिधान सोमपादी का हो। मेरी कटि क्षीण हा। मैं अच्छी और गौर वण और पतले पसर की स्त्री हारू। मेरे अघर प्रवाल व रण व हा और दाँत दाढ़िम जैसे हा।'

लक्ष्मसेन पद्मावती का कथानक संगठन

'लक्ष्मसेन पद्मावती कथा' का कथानक सिद्धनाथ योगी में प्रभावित रहता है। गडमौर के राजा हस्तराय की कन्या पद्मावती के पाम मांगी जाता है और पूछता है कि वह राजकुमारी है या परिणीता है। वह कहती है कि जो एक तो एक राजाभा का बध करेगा वही वरण करेगा। योगी एक कुर्से से लगी हुई मुरग बनाता है और अनेक राजाभा बड़पाल बड़सेन अन्नमपाल धमपाल हमीर हरपाल बड़पाल आदि को उस कुर्से म छोड देता है। सारी पृष्ठा म इस कारण सलबली मच जाती है।

कथा म द्वितीय मोड सब आता है जब योगी सिद्धनाथ लक्ष्मनी की राजा के यहाँ पहुँचता है और राजा उसके प्रभाव मे आवर राज्य छोडकर बन गमन करता है। लक्ष्मनी मे विषाग छा जाता है। एक दिन जब वह बन म पानी के लिए कुए पर जाता है वह देखता है कि उसमे बहुत से ध्यनित पड़े हुए हैं। राजा के पूछने पर वे अपना मृतांत बताते हैं। राजा लक्ष्मसेन चिंतित होता है पर उन सभी राजाभा को बाहर निकाल देता है। इसी बीच योगी वहाँ पहुँच जाता है और लक्ष्मसेन स अग्रसन्न होकर उसे कुर्से म डकेल देता है। किन्तु लक्ष्मसेन वहाँ स निकलकर पाताल लाल को चला जाता है और एक सरोवर पर पहुँचता है वही उसका पद्मावती प्राप्त होती है। दोनों एक-दूसरे पर आकृष्ट हात हैं। स्वयंवर म पद्मावती उसके गले म जयमाल डालती है।

कथा का तृतीय वरण सब प्रारम्भ होता है जब पद्मावती से एक पुत्र उत्पन्न होता है और योगी सिद्धनाथ उसका मांगते हैं। राजा पुत्र को योगी व यहाँ ले जाता है याग उस चार क्षण्ड करन का आन्देश देता है। लक्ष्मसेन बना ही करता है। किन्तु वह पुत्र विमोग म वीरग्य ल लेता है और राज्य छोडकर बन म चला जाता है वहाँ भी पद्मावती को वह सदब स्मरण करता है।

इसके पचात् लक्ष्मसेन वर्षुरधारा नगरी के राजा की कन्या चम्पावती स विवाह करता है और घर वापस आता है। पद्मावती जो विरह म सतप्त रहती है अब प्रसन्न हो उठती है।

सपूर्ण कथा म योगी का चमत्कार प्रधान हो उठा है। योगी के प्रभाव से ही लक्ष्मसेन राज्य छोडकर बन आता है फिर अपना पुत्र तक उस दे देता है। पुत्र के चार टकड़ हो जाने पर फिर बड़ बन म जाता है। पद्मावती पर भी योगी

का प्रभाव है। यह विरह विकल होकर योगी को स्मरण करती है। योगी उसने द्वार पर पहुँचता है उन्ही समय लक्ष्मसेन भी चम्पावती से विवाह कर घर आ जाता है। अतः लगता है लेखन दामा योगियों ने किसी सम्प्रदाय से प्रभावित था। क्या मे प्रारम्भ में योगी आता है मध्य और अंत में भी योगी का ही प्रभाव दिखाया गया है। योगी के व्यक्तित्व ने इदगिन् ही क्या घूमती दिखाई पड़ती है। योगी भी किसी ऐसे सम्प्रदाय का लगता है जिसमें साधना के लिए नरघलि की स्वीकृति थी। जैसे प्रारम्भ में कवि गणेश की वदना करता है। इस काव्य का कथानक कही कही गिरिल है। यह स्पष्ट हो जाता है कि योगी प्रमासकत होकर क्या राजाओं का कुर्से में डलवा दिया करता है। पद्मावती ने उस व्यक्ति से विवाह करने का निश्चय किया है जो १०१ राजाओं की हत्या करे अतः जागा राजाओं का कुर्से में डबेलता है। लक्ष्मसेन पुत्र वियोग के कारण वैराग्य लेता है वन में जाता है किन्तु कवि ने स्पष्ट नहीं किया है कि कपूरधारा नगरी में जाकर वह चम्पावती से विवाह क्या करता है जब कि उसकी प्रिय पत्नी पद्मावती उसने विरह में घर पर तड़प रही है। इसने अतिरिक्त क्या क प्रारम्भ में ही पद्मावती की यह प्रतिज्ञा उभारकर रखी गयी है कि वह उससे ही विवाह करेगी जो १०१ राजाओं की हत्या करे पर वह सहज ही लक्ष्मसेन पर आकृष्ट हो जाती है। उसकी प्रतिज्ञा फिर व्यर्थ जाती है इन उद्घटा के स्पष्ट न होने से कथानक की एकभ्रूता कही कही बिखरती-सी दिखाई पड़ती है।

फामपरक प्रेमाख्यानों का क्या संगठन

गणपतिवृत्त माधवानल कामकदला प्रवध में नायक और नायिका के पूर्व जन्म की क्या की गयी है। गुरुदेव के अभिगाप में कामदेव मृत्युलोक में कुरगन्त क यहाँ माधव के रूप में जन्म लेता है और रति धीपतिपाह सठ के यहाँ कामकदला के रूप में जन्म लेती है जो बाद में चलकर नरकी जाती है। इसने अतिरिक्त क्या का संगठन निम्नलिखित प्रसंगों में हुआ है।

(१) क्या की प्रारम्भिक उत्प्रेक्षणीय घटनाएँ हैं माधव के सौम्य की सक्त्र चर्चा हाना पुष्पावती नगरी की रमणिया का उस पर मुग्ध होना फलस्वरूप राज्य से उसका निष्वासन।

(२) क्या का द्वितीय प्रसंग है माधव का अमरावती में आगमन जहाँ कामकदला के नृत्य का आयोजन है।

(३) तृतीय महत्वपूर्ण प्रसंग है समाराह में सम्मिलित होने की अनुमति द्वास्पाल से म प्राप्ति होने पर अपनी गंगीय बला की प्रवीणता से राजा से प्रवेश की आज्ञा प्राप्त करना।

(४) अनुष्ठ प्रसंग है कामकदला के बस पर एक भ्रमर आ बैठा त्रिमगे नृत्य की गति में विलाप उत्पन्न हाना और इसका कथल माधव द्वारा ही परगा जाना है। माधव की इस मूढम परल पर कामकदला रीति उठना और

दानों में प्रेम सम्बन्ध स्थापित होना। तथा कामकला का माधव को आत्म समर्पण करना।

कामकला के आत्म समर्पण के परवान् क्या एक प्रकार से पूर्ण हो जाती है पर प्रेम की शुद्धता को परम्ब बनाने के लिए ही सम्भवतः कवि ने क्यातक को आग बढ़ाया है। राजाणा के भय से माधव को अमरावती छोड़ना पड़ता है और वहाँ से वह उग्रयिनी आता है। उसकी विरह व्याध अमान हो उठता है। महाकाल के मन्दिर में वह विद्याम लेता है और दीवाल पर अपनी विरह गाथा अंकित कर देता है। राजा बिजमादित्य उसकी सहायता करते हैं। फिर प्रणयी और प्रयमि का मिलन होता है।

माधवानल कामकला प्रवर्ध' में मूल क्या की रूपरेखा विस्तृत न हावे हुए भी कवि ने भाष का महात्म्य (पृष्ठ १४ १५) कला अभिमान (पृष्ठ २७) माधव कीर्तिगण प्रयोग (पृष्ठ ६५) व्ययनायि-ममुदाय वणन (पृष्ठ ७२) तथा इसी प्रकार के अन्य अनेक प्रयोगों को विस्तार देकर क्या के महज प्रवाह में गिरियिता ला दी है। इसी प्रकार के प्रयोग ब्राह्मण समुदाय बनाया समुदाय राज पुण्य समुदाय आदि हैं जो क्या के प्रवाह का अविकल तहा रहने दन।

चतुर्मुखास कृत मधुमालती

चतुर्मुखास की मधुमालती में मधु कामन्द का अवतार है तथा मालती रति की। अतमाल मधु से उसके पूवभव की क्या कहती है और बताती है कि जब तत्कर ने कामन्द को मरम किया तो उसकी राख से मालती और मधु उत्पन्न हुए। पास में एक मक्खी का बुल था उसी ने जतमाल का अवतार हुआ। एक बार हमन्त के तुषारपात के कारण पाटलि जल गयी। मक्खी ने किसी प्रकार उसका मवा गुथपा करके उसे पुनर्जीवित किया। तब तक निष्कृत मधुकर उड़कर क्या जा बुका था। पाटलि ने उसके विरह में प्राण त्याग लिए। अब वहाँ भ्रमर और पाटलि पुनः मधु और मालती के रूप में अवतरित हुए हैं।

लौकिकी देव के राजा चतुरमन का पुत्री है मालती और मन्त्रा तारणगाह का पुत्र है मधु। दोनों एक पक्षि के यहाँ पड़ने हैं परन्तु मालती एक परले में पंग करती है। एक दिन पक्षि थोड़ी देर के लिए वहीं चले जाते हैं तब मालती परग उठाकर दगता है। दाना एक डूंगर के प्रति आकृष्ट हान हैं। मालती कई बार प्रेम प्रस्ताव करती है किन्तु मधु हिचकता रहता है। फिर भी दाना का प्रेम अविनाशिक प्रगाढ़ होता जाता है।

क्या में दूसरा मांड तब आता है जब माली उन्हें रामभरावर में बिहार करते हुए खना है और जाकर राजा से निकायत करता है। राजा अभयम हो उठता है और दोनों को भरवा आलन का उपक्रम करता है। राजा हम नाव के लिए पायवा का भजता है पर मधु उनका परास्त कर देता है। इसके बाद राजा

का प्रभाव है। वह विरह विबल होकर यागी को स्मरण करती है। योगी उसके द्वार पर पहुँचता है उसी समय लक्ष्मसेन भी चम्पावती से विवाह कर घर आ जाता है। अतः लगता है लक्ष्म दामा योगियों के किसी सम्प्रदाय से प्रभावित था। क्या म प्रारम्भ म योगी आता है मध्य और अन्त म भी योगी का हा प्रभाव दिखाया गया है। योगी के व्यक्तित्व के इदगिद ही क्या घूमती दिखाई पड़ती है। योगी भी किसी ऐसे सम्प्रदाय का लगता है जिसम साधना के लिए नरमरि को स्वीकृति थी। जैसे प्रारम्भ मे कवि गणेश की वदना करता है। इस काव्य का कथानक कहीं नहीं गिरिया है। यह स्पष्ट हो जाता है कि यागी प्रमासक्त होकर क्या राजाआ को कुएँ म डलवा दिया करता है। पद्मावती ने उस व्यक्ति से विवाह करने का निश्चय किया है जो १०१ राजाआ की हत्या करे अतः यागी राजाआ को कुएँ म डकलता है। लक्ष्मसेन पुत्र विधोष के कारण वराम्य लेता है, वन म जाता है किन्तु कवि ने स्पष्ट नहीं किया है कि कपूरधारा नगरी म जाकर वह चम्पावती से विवाह क्या करता है जब कि उसकी प्रिय पत्नी पद्मावती उसके विरह म घर पर तड़प रही है। इसने अतिरिक्त क्या क प्रारम्भ म ही पद्मावती की यह प्रतिज्ञा उभारकर रखी गयी है कि वह उससे ही विवाह करेगी जो १०१ राजाआ की हत्या करे पर वह सहज ही लक्ष्मसेन पर आकृष्ट हो जाती है। उसकी प्रतिज्ञा फिर व्यर्थ जाती है, इन उद्घोषा के स्पष्ट न होने से कथानक की एकमृत्ता कहीं नहीं बिलगती-भी दिखाई पड़ती है।

कामपरक प्रेमाख्याना का क्या संगठन

यणपतिव्रत माधवानल कामकदला प्रथम म नामक और नायिका के पूर्व जन्म की कथा दी गयी है। शुक्ल क अभिषाप से कामदेव मृन्मूलक म कुरगदत्त के यहाँ माधव के रूप म जन्म लेता है और रति धीपतिगाह मेढ के यहाँ कामकदला के रूप म जन्म लेती है जो बाद म बल्लभ नरकी हानि है। इनके अतिरिक्त क्या का संगठन निम्नलिखित प्रसंगा म हुआ है।

(१) क्या की प्रारम्भिक उल्लसनीय घटनाएँ है माधव के मीदय की सबन चर्चा होना पुष्पावती नगरी की रमणिया का उम पर मृग्य होना फलस्वरूप राज्य से उमका निष्कासन।

(२) क्या का तिसीय प्रसंग है माधव का अमरावती म आगमन जहाँ कामकदला के मृग्य का आयाजन है।

(३) तृतीय महत्वपूर्ण प्रसंग है समारोह म सम्मिलित होन की अनुमति द्वारपाल से न प्राप्त होने पर अपनी मगीत बसा की प्रवीणता से राजा से प्रवेग की आज्ञा प्राप्त करना।

(४) चतुर्थ प्रसंग है कामकदला क वन पर एक भ्रमर आ बठा जिसम मृग्य की रति म विभाव उत्पन्न हुना और इसके केवल माधव द्वारा ही परणा जाना है। माधव की इस मृदम परत पर कामकदला रीझ उठना भी

नेना म प्रम सम्भव स्थापित होना । तथा कामकदला का माधव को आत्म समर्पण करना ।

कामकदला के आत्म समर्पण के पश्चात् कथा एक प्रकार म पूण हो जाती है पर प्रम की 'गुदता की परख कराने के लिए ही सम्भवतः कवि ने कथानक को आग बढ़ाया है । राजाज्ञा के भय से माधव को अमरावती छोड़ना पड़ता है और वहाँ से वह उज्जयिनी आता है । उसकी विरह व्याधा असीम हो उठती है । महाकाल के मन्दिर में वह विश्राम लेता है और दीवाल पर अपनी विरह गाथा अंकित कर देता है । राजा विक्रमादित्य उसकी सहायना करते हैं । फिर प्रणयी और प्रयसि का मिलन होता है ।

'माधवानल कामकदला प्रबंध' म मूल कथा की रूपरेखा विस्तृत न होते हुए भी कवि ने शाप का महात्म्य (पृष्ठ १४१५) कला अभिज्ञान (पृष्ठ २७) माधव वनीकरण प्रयोग (पृष्ठ ६५) व्ययसायि-समुदाय वर्णन (पृष्ठ ७२) तथा इसी प्रकार के अन्य अनेक प्रयोगों को विस्तार देकर कथा के सहज प्रवाह म गिथिलता ला दी है । इसी प्रकार के प्रयोग ब्राह्मण समुदाय वैश्य समुदाय, राज पुरय समुदाय आदि हैं जो कथा के प्रवाह का अविकल नहीं रहन देते ।

चतुर्भुजदाम कृत मधुमालती

चतुर्भुजास की मधुमालती म मधु कामदेव का अवतार है तथा मान्ती रति की । जतमाल मधु से उसके पूर्वभव की कथा कहती है और बताती है कि जब शक्र न कामदेव को भस्म किया तो उसकी राख से मालती और मधु उत्पन्न हुए । पाम म एक सेवती का बल था उसी में जतमाल का अवतार हुआ । एक बार हेमन्त के तुषारपात के कारण पाटलि जल गयी । सेवती न किसी प्रकार उसकी सेवा गुप्तूपा करके उसे पुनर्जीवित किया । तब तक निष्ठुर मधुकर उड़कर वही जा चुका था । पाटलि ने उसके विरह म प्राण त्याग दिए । अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप में अवतरित हुए हैं ।

लौलावती देव के राजा चतुरसेन की पुत्री है मालती और मन्त्री तारणगाह का पुत्र है मधु । दोनों एक पठित क यहाँ पढ़ते हैं, परन्तु मालती एक परदे म पना करता है । एक दिन पठित थोड़ी देर के लिए कहीं चले जाते हैं तब मान्ती परना उठाकर देखती है । दाना एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं । मालती कई बार प्रम प्रस्ताव करती है किन्तु मधु हिचकता रहता है । फिर भी दाना का प्रम अधिकधिक प्रगाढ़ होता जाता है ।

कथा म दूसरा मोड़ तब आता है जब माली उन्हें राममरोवर म बिहार करते हुए देखता है और जाकर राजा से गिरायल करता है । राजा अप्रसन्न हो उठता है और दाना को मरवा डालने का उपक्रम करता है । राजा इस बाध के लिए पायका को भजता है पर मधु उनका परास्त कर देता है । इससे बाद राजा

सैनिका को भजना है पर वे भी मधु से परास्त होते हैं अन्त में राजा विवश होकर क्षमा मांगता है और मधु के साथ मालती का विवाह होता है।

इसके कथानव के विकास में जतमाल की उपस्थिति का महत्व है। वह मालती की सखी है और मधु से मिलने में उनकी सहायता करती है। अन्त में वह भी मधु की पत्नी बनती है। कथा में मालती के गप का स्मरण करती है इसके फलस्वरूप वह उसकी सहायता के लिए दीर्घाकार आरख पक्षी भजते हैं। इसी प्रकार शिव कृपा कर सिंह को भज देते हैं। इन दोनों की सहायता से राजा के दस हजार घुड़मवार तथा पाँच हजार हाथियों की सेना पराजित होती है। इस क्षम्य के कथानव में आधिपत्य के साथ प्राप्तियाँ बढ़ाएँ भी मांगी के रूप में आती हैं। कथानव में गुलेल बलान का प्रसंग आता है। मधु गुलेल बलाने में कुशल है। इसी वक्त पर वह राजा के इस आदेश की भी अवमानना करता है कि वे दोना देना छोड़कर निकल जायें। गुलेल बलाने का प्रसंग छिटाईवाता में भी आता है इसमें मलाउडीन गुलेल बलाने का है। मधुमान्ती के कथानव में एक यह भी विशेषता है कि वामाद को राजा राज-पाट बना चाहता है किन्तु वह अस्वीकार कर देता है और बनाता है कि तीनों कामधेय की विभिन्न बकाएँ हैं।

रसरतन का कथा संगठन

रस रतन का कथा संगठन पर कुछ अंग तक सूर्यिया के प्रमास्थानों का हीती का प्रभाव दिखाया जा सकता है। कथा के प्रारम्भ में कम्पावनी के राजा विजयपाल का सत्तान न हान का कारण चिंतित रहते चिन्तित किम गया है। एक सिद्ध आकर राजा की मागीकई देता है कि कभी की उपामना से उसे सत्तान हूया। भी महीने में उनकी पटरानी पुहुपावती के गम में नायिका रम्मा का जन्म होता है।

सूफी प्रमास्थानों में भी राजाका का पुत्र के लिए चिंतित रहते चिन्तित किया गया है। देवा सत्तायता से सत्तान उत्पन्न हान का रुद्धि बुभुवन की मृगावनी महान की मधुमालती तथा उसमान की बिजावली में भी है किन्तु इन प्रमास्थानों में नायिका का जन्म देवी कृपा से होता है। 'रसरतन' में नायिका का जन्म देवी कृपा से होता है। जिस प्रकार सूफी प्रमास्थानों में ज्योतिषी आकर नायिका के लिए भविष्यवाणी करते हैं उसी प्रकार इन क्षम्य में ज्योतिषी आकर नायिका के लिए भविष्यवाणी करते हैं कि थोड़ा बरं में उसका जीवन में एक युवक का प्रवेश होगा और कुछ ब का मोरय बढ़गा।

कथानव के विकास में कामधेय और रति भी कार्य करती है। रति के अनुरोध में कामधेय मोम (नायक) के रूप में रम्मा को दान देने है और वह उन्नि है उन्नी है। रति रम्मा के रूप में नाम का दान देती है त्रिमग का भी रम्मा के लिए चलन लगता है। इस प्रसंग की पुष्टि बित्र दान में होती है। एक

चित्रकार रमा व यहाँ स बराबर म नायक के यहाँ पहुँचता है जो रम्भा का स्वप्न म देखकर उग्न है। रम्भा का चित्र पाकर उसे प्रसन्नता होनी है। चित्रकार राजकुमार का चित्र लाकर रम्भा को देता है वह भी प्रफुल्लित हो उठती है।

कथानक के विकास का दूसरा चरण तब प्रारम्भ होता है जब नायक नायिका क लिए चम्पावती प्रस्थान करता है। रास्ते म कल्पलता नामक एक युवती से अभिचार करता है किन्तु उसे रम्भा की मुधि नहीं भूलती और कल्पलता को छाड़कर वह चम्पावती की ओर बढ़ता है।

कथानक के तृतीय चरण में कथा चरम सीमा पर पहुँचती है जब जोगी वेग में नायक चम्पावती पहुँचता है और एसी बीणा बजाता है कि नगर के नरनारी मुग्न हो जाते हैं।

नायक नायिका शिवमन्दिर म मिलते हैं। सगीतबला के माध्यम से माधव कामकला को आकृष्ट करता है। इस काव्य म भी नायक शिवमन्दिर म बीणा बजाता है जिसको रमा की सखी सुनती है और मुदिता को समाचार देती है। रमा उसका दान करन जाती है प्रमी युगल मिलते हैं। सोम वर वापस जाता है रास्त में कल्पलता को भी ले लेता है।

कवि कथानक यही समाप्त नहीं करता बल्कि नायक म वैराग्य स्थित होने क लिए अय घटनामा का भी सन्निवेश करता है। वैरागर म एक नाटक खला जाता है जिसम नट ईश्वर की असीम शक्ति और सत्कार की अमरता स्थि राना है। इसका प्रभाव सोम पर पड़ता है और वह अपना राय चार पुत्रा म बाँट कर वैराग्य ले लेता है।

आन्ध्रकाल के किसी सूफी प्रमाख्यान म नायक को अन्त मे वैराग्य लेन नहीं चित्रित किया गया है। उनकी अधिकांश कथाएँ विवाह के बाद ही समाप्त हो जाती हैं। 'मृगावती' और पदमावत म नायक की मृत्यु हो जाती है और नायिकाएँ उनके शव के साथ सती होती हैं।

इम कथा म आधुनिक कथा के साथ कल्पलता की प्रासांगिक कथा भी जाडा गयी है। कल्पलता एक अभिघ्नत अप्सरा है। राज कुमार चम्पावती जाते समय एकांशी के श्चि मानसरोवर मे स्नान कर शिविर मे सो रहता है। उमी समय मानसरोवर म स्नान क लिए आयी हुई अप्सराएँ उसे आकाश माग स ले जाती हैं और कल्पलता ने यहाँ रख जाती हैं। दोनों रमण करते हैं।

इसी प्रकार मञ्जनकृष्ण 'मधुमालती' मे मनोहर को अप्सराएँ मधुमालती को चित्रकारी म रख जाती हैं जिससे दोनों एक दूसरे पर आकृष्ट होते हैं।

'रसरत्न' के कथानक में मुदिता नामक नारी पात्र का भी कम महत्व नहीं है वह रम्भावती को नायक म मिलाने म सहायता करती है। किन्तु मुन्तिता स भी अधिक काय बोधिचित्र चित्रकार करता है जो केवल चित्र ही नहीं बनाता बल्कि दोनों प्रमिया क हृदय म प्रेम की तीव्र भी बनाता है। छितार्द वार्ता

मे भी भिक्षार का प्रसंग है पर वह सत्स का नाम करता है अलावदीन को देशगिरि पर आश्रम करने को प्रेरित करता है। कथानक में विद्यापति ताना बसलता का सदेव सोम तक पहुँचाया है। मोता से सत्स भजवान की स्ति भारतीय साहित्य की एक प्रख्यात कथानक स्ति है। पद्मावत में भी इसका उपयोग किया गया है।

राज्यवत्स सावर्णिगा का कथा संगठन

इस काव्य में नायक सत्यवन्ध राजकुमार है तथा नायिका एक साहूकार की कन्या है। इस काव्य में भी पूर्वजन्म की कथा जोड़ी गयी है। पूर्वजन्म में राजकुमार एक हम था तथा साहूकार की कन्या सार्वणिगा हस्तिना थी। जिस प्रकार चतुर्भुजकन मधुमासती में नायक नायिका एक गुप्त के यहाँ एक साथ पर्व में रहकर पढ़ते हैं उसी प्रकार इस कथा में भी नायक नायिका पंडित के यहाँ पढ़ते हैं और जब उनमें प्रेम का संचार हो जाता है तो गुप्त जी दर्जी बुलवाकर एक पर्दा बनवा दते हैं। सार्वणिगा दर्जी को ५ महर्दे देकर परदे में छिप कर दती है जिससे दोनों एक दूसरे को देख सकें। मोता में प्रेम प्रपाद हुआ चलता है।

नायिका का विवाह अत्यन्त निश्चित हो जाता है पर पनि के यहाँ जान के पूर्व दोनों गिवमन्दि में मिलने का निश्चय करते हैं। विष्णु निश्चित समय पर राजकुमार दूना तथा पी लेता है अतः दाना का मिलन नहीं हो पाता। सार्वणिगा अपने प्रेम का संदेश उसके हाथ पर लिखकर चली जाती है।

इस प्रकार का प्रसंग पद्मावत में भी आया है। रतनगन गिवमन्दि में ठहरा है। पद्मावती अली है और उस देखकर जब रतनगन मूर्च्छित हो जाता है उसका हाथ में अपना सत्स लिखकर पद्मावती चली जाता है। जागन पर रतनगन विकल हो उठता है उसी प्रकार इस काव्य में भी सत्यवन्ध जान पर परेमान हो उठता है।

कथानक का अंतिम अंश अथ प्रमाख्याना में पाड़ा विविध है। सत्यवन्ध सार्वणिगा से मिलन के लिए उसकी समुद्राग में जोगी बनकर जाता है। शीघ्र माँगन के बहाने वह सार्वणिगा से भेंट करता है। नगर की राजकुमारी इसका दरखती है और कुछ कटु दोह कहती है। सत्यवन्ध विगच्छकर चला जाता है। अन्त में राजकुमारी भी उस पर आहृष्ट हो जाती है और उसका विवाहित बनता है और उस तथा सार्वणिगा का मकर सत्यवन्ध पर बागन आता है।

कथा के अन्त में समावर्तिता परिवर्तन में नहीं हुआ। नायिका का ने पर प्रेम उसका प्रति चला रहता है और अन्त में वह भी प्रमाख्याना में मकर में विवाह होता है। यही भी गिनति होता है।

सतपरक प्रेमाख्यान

सतपरक प्रेमाख्यान में छिताई बाना की कथा का संगम सनातन दाम्पत्य और काम इन दोनों प्रवृत्तियों का दर्पित म स्वरूप किया गया है किन्तु इसमें मन का प्रतिष्ठा करना कवि का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है। अष्टावहनी का सनातनमूर्ति को के सनातनमूर्ति म देवगिरि पर आक्रमण करता है। राजा रामचंद्र उनकी अधीनता स्वीकार कर गिल्ली चला जाता है।

मुख्य कथा तब प्रारम्भ होता है जब रामचंद्र की कन्या छिताई सयानी हो चलता है और उसका भी राजा के यहाँ गिल्ली खबर भजकर उसे देवगिरि बलाती है। रामचंद्र एक चित्रकार के माय आता है। चित्रकार विभिन्न प्रकार के चित्र दावाना पर अंकित करता है। एक दिन उन्हें देवन छिताई आती है और उसके सौन्दर्य का स्वरूप चित्रकार मूर्छित हो जाता है। चित्रकार पर वह छिताई का भी एक चित्र बना लेता है।

छिताई का विवाह द्वार समुद्र के सौरभी म सम्पन्न होता है वह अपने पति के माय समुद्रगता आती है। राजा का दाम्पत्य जीवन आनन्दपूर्वक व्यतीत हो रहा है।

कथा में दूसरा भाग तब उपस्थित होता है जब चित्रकार अलावद्दान को छिताई के सौन्दर्य की आर आकृष्ट करता है और उसका चित्र दिसलाकर उसे विचलित बनाना है। छिताई का अलावद्दान अपहृत कर गिल्ली लाता है इसके पुरुष उसका मन की वृत्ति पराधा होता है। कुत्तियों उन विषयगामिनी बनाना चाहता है किन्तु वह दृढ़ रहता है। उसका मनस्व के प्रभाव से अलावद्दान का पत्र गिरि ममाप्त हो जाता है। छिताई गिल्ली में राधवचनन के सुरक्षण म रहता जाता है। वह दक्षिणा संगम का साधना करत हुए किसी प्रकार अपना समय पारण कर रहा है।

कथा का तृतीय चरण अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिसमें सौरभी यात्री बनकर निकलता है और सीमा बानन म कुत्तियों गिल्लीकर छिताई का प्राप्त करता है।

इस कथा का कुछ अपना विषयनाए हैं कवि ने इसमें सत्तालीन चित्रकला के आश्यों का प्रवृत्त किया है। काम की विभिन्न परिस्थितियों का विभिन्न किया है। छिताई के मर्त्यत्व का इसमें पराधा कराई गया है तथा सूफा कवियों की भावि नायक का जाग बनाकर निकाला गया है। 'अनिगान गाकुतल' म जिस प्रकार दुकाया के अमिगप स गाकुतल का पति की उपेक्षा सहनी पत्नी है उसी प्रकार इस काव्य म मुनि के माय से सौगमी की पत्नी होगी जाती है। गणपतिहव 'मोदवानन कामकला' तथा 'चतुर्भुजगमहन मनुमातृ' म भी अनिगानों का प्रयोग आता है।

मैनासत का कथा संगठन

साधन कवि का मैनासत काव्य शोरक की पत्नी मना का सत्तात्व अंकित करने के लिए लिखा गया है। इसलिये इसमें घटनाओं की बहुलता नहीं है। कुटनी इसमें मना का सतीत्व डिगाना चाहती है किन्तु वह अपने पति के प्रति निष्ठावान है और अपने सस में नहीं डिगती।

कथा में बारहमासा का प्रसंग आया है। बारहमासा के बाद विरहिणी के दिन जागते हैं और उसका पति जो एक अन्य स्त्री कथा के साथ चला गया रहता है घर वापस आता है। कुटनी का मूढ़ मुद्वावर मैना उसे गन्हे पर नगर धुमवाती है और नगर से उसका निर्वाचन कराती है।

इसका कथानक अत्यन्त संक्षिप्त है इसमें कथा का कोई विकास क्रम नहीं है। प्रारम्भ में कुटनी आती है उससे विरहिणी अपनी श्मसा कहती है। बारहमासा के बाद पति आता है फिर कथा समाप्त हो जाती है। इसीलिए यह भी अनुमान लगाया गया है कि 'मैनासत' पहले सारकहा (बदामन) के एक प्रसंग के रूप में रचा गया था जिसका प्राचीनतम रूप उसका 'लोरवहा' पाठ में मिलता है। उसके बाद किसी समय इस प्रसंग को अलग कर स्वतन्त्र रचना के रूप में प्रकाशित किया गया और कल्पित इसी समय उसमें बदनादि की पवित्रता भी रच दी गयी।^१

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यान

अध्यात्मपरक प्रेमाख्याना के कथा संगठन के सम्बन्ध में तुलनात्मक अध्ययन में विस्तार से विश्लेषण किया गया है। बेलिजिमन दक्षिणी री का छाड़कर शेष अन्य अध्यात्मपरक प्रेमाख्याना पर सूची प्रमाणाना के कथा संगठन का प्रभाव है।

बेलिजिमन दक्षिणी री

श्रीमद्भागवत की कथा में के अनुसार ही बेलिजिमन दक्षिणी री की कथा का संगठन हुआ है। कवि मंगलाचरण के बाद दक्षिणी री का सौम्य-वचन करता है फिर उनकी शिक्षा और शास्त्र ज्ञान का परिचय देता है। इसका नाम मुख्य कथा प्रारम्भ होती है। दक्षिणी श्रीकृष्ण से विवाह करना चाहती है किन्तु दक्षिणी उसका विवाह गणुपाल से करना चाहता है। गणुपाल विवाह करने आता है किन्तु वह श्रीकृष्ण से पराजित होता है। श्रीकृष्ण दक्षिणी री का घर ल आता है। इसका नाम कवि ने दाना की मुरली कीड़ा का वचन दिया है। इस कथा में गणेश वादक का नाम एक ब्राह्मण करता है।

रूपमजरी पुद्गुपावती तथा प्रेम प्रगास के कथा संगठन के सम्बन्ध में आग विचार किया गया है।

असूफी प्रेमाख्यानों की कथा रुढ़ियाँ

- (१) असूफी प्रेमाख्याना में 'बीसलदेव राम' माधवानल कामन्दला प्रबध मधुमालती आदि मूल मय की कथाएँ नी गई हैं।
- (२) असूफी प्रेमाख्यानों में कतिपय ऐसी हैं जिनमें विरहिणी के द्वारा सने भजे जाने का प्रसंग आया है। डाला मारू रा दूहा में सदेग ले जाने का काय दाढी करते हैं। बीसलदेव राम तथा 'बेलिक्रिमन स्वमणी रो' में सदेग बाह्य ले जाते हैं। रसरतन में विद्यापति नामक सोता सदेश बाहुक का काय करता है।

प्रम प्रगास' में मैना पक्षी यह काय करती है।

- (३) 'बीसलदेव राम' मैनासत' तथा छिताई वार्ता में कुटनियाँ आकर नायिकाओं का सतीत्व नष्ट करना चाहती हैं। किन्तु उन्हें सफलता नहीं मिलती।

- (४) छिताई वार्ता' रसरतन' प्रम प्रगास तथा पुद्गुपावती' आदि प्रेमाख्याना में नायिकाओं का प्राप्त करने के लिए नायक जोगी का रूप धारण करते हैं।

- (५) कई प्रेमाख्याना में नायक की दो पत्नियाँ हैं 'डाला मारू रा दूहा' लक्ष्मसेन पद्मावती रतनसेन सदाश्वरस सावलिगा मनासत प्रम प्रगास' इन सब में नायक का दो दो पत्नियाँ हैं। पुद्गुपावती में नायक की तीन पत्नियाँ हैं। छिताई वार्ता में यह सख्या हजार तक पहुँचती है।

- (६) प्रमघटक' के रूप में प्रेमाख्याना में सखियाँ काय करती हैं मधुमालती में मधुमालती की सखी जीतमाल है। 'रूपमजरी' में इन्दुमती सखी है जो प्रेमघटक का काय करती है। वही चित्रकार और वही दासियाँ भी यह कार्य करती पाई जाती हैं।

- (७) नायिका के सौंदर्य के लिए नखनिल वनन तथा उसके विरह की तीव्रता दिखाने के लिए बारहमासा का भी उपयोग किया गया है।

- (८) कुछ प्रेमाख्याना में संगीत कला नायक और नायिका की प्राप्ति में सहायक होती है। माधव संगीत के द्वारा कामन्दला को संगीत कला में प्रवीण होने के कारण अपनी आर आकृष्ट करता है। छिताई वार्ता में धीणा बजाने की कला में कुशल होने के कारण छिताई उसमें मिल जाती है। रसरतन' में भी धीणा ही नायक को नायिका से मिलाने में सहायक है।

- (९) इन रुढ़ियाँ के अतिरिक्त स्वप्न दान चित्र दान या गुण श्रवण से प्रम का प्रादुर्भाव नायक अथवा नायिका में सूफी प्रेमाख्यानों की भाँति यहाँ भी होता है।

(१०) मधुमालती तथा सद्यवत्स सावलिगा' कथा म नायक और नायिका गुरु ने यहाँ पदों की ओट में अध्ययन करते हैं और वही उनका प्रेम दृढ़ होता है।

इसके अतिरिक्त अन्य कई रुढ़ियाँ हैं जो भूपी तथा असूफी प्रमाख्याना में समान रूप से पाई जाती हैं। तुलनात्मक अध्ययन में इनका वही वही संकेत कर दिया गया है।

कथानक संगठन—तुलनात्मक (स)

कथा संगठन की दृष्टि से असूफी प्रमाख्याना तथा भूपी प्रमाख्याना के बीच एक मुख्य अंतर यह है कि असूफी कवियों में अनेक कवि ऐसे हैं जो कथा के प्रारम्भ में पूरे जन्म का प्रसंग ले आते हैं। बीसलदेव 'रास' में राजमती बीसलदेव से बतलाती है कि मैं पूरे जन्म में हरिणी थी और वन में विचरण किया करती थी और निजला एकादशी रहा करती थी।^१ गणपतिवृत्त माधवानल कामकदला में भी भुवनेश्व जी के अभिगाप से कामनेव ने मृत्युलाक में कुरगदत्त बाह्यण के यहाँ जन्म लिया।^२ और रति श्रीपतिसाह सठ के यहाँ जन्मी।^३ जो बात में चलकर कामकदला हुई।

चतुर्भुजवृत्त 'मधुमालती' में भी शकर ने जब कामनेव को भस्म किया तो उसकी रास से मालती और मधु का जन्म हुआ। पाम में एक संवती का वंश था उसी से जैतमाल सत्वी का अवतार हुआ।

इस्लाम में पुनर्जन्म को स्वीकार नहीं किया जाता अतः भूपी कवि जे इस्लाम का समर्थन प्राप्त कर चलने की चेष्टा करते थे पुनर्जन्म के प्रसंग से अपर्ण कथा को प्रारम्भ नहीं कर सकते थे। केवल मगनवृत्त मधुमालती में यह कवि जन्म जन्मांतर तक प्रेम निमाने की बात कहता है।^४ मधुमालती में

१ बीसलदेव रास छंद ३१ ३२ ३३ ३४

२ तेह तगाइ उरि मयतरिउ कारण करीनइ काम।
छाया-कल करिया बिकल साथउ माधवनाम॥

३ श्रीपति साह विषहारीउ सो हासनि तसनारि।
रति वहुई कुलि मयतरी कति निपरि मगारि॥

४ माधवानल कामकदला प्रबंध पृष्ठ १६
माधवानल कामकदला प्रबंध पृष्ठ २३
प्रति तो एही कीजिए आवि अत जहि मेह।
जन्म जन्म निरबाही तो यह जन्म सदेह॥

मनाहर मधुमालती से कहता है कि 'ए प्रेम प्यारी मेरी और तुम्हारी प्रीति विधाता ने पूर्व से ही मिराजी है। मैं पूष दिना स तुम्हारे प्रेम के नीर को जानता हूँ।' १ पर अमूफी कवि भारतीय परम्परा के पाणव व अत पुनर्जन्म की कथा आइने म उह कठिनाई हा सबती थी।

मूफी प्रेमाख्याना म गुणध्वषण स्वप्नदगन चिन्तन से प्रेम का प्रादुर्भाव हाता है। जाननीष म प्रत्यक्ष दगन से प्रेम उत्पन्न होता है। अमूफी प्रेमाख्याना म 'ढाला मारु म नायिका मारवणी स्वप्न म अपने प्रिय का दगन करता है। बीमलदेव रास' म विवाह के पश्चात् प्रेम का उदय दिखलाया गया है। 'लक्ष्मसेन पद्मावती कथा' म प्रत्यक्ष दगन से प्रेम का प्रादुर्भाव हाता है। माववानर कामकला प्रवर्ष' म प्रत्यक्ष दगन तथा गुण दगन स प्रेम का प्रादुर्भाव हाता है। छिताई वार्ता म सौरसी का प्रेम विवाह के अनंतर प्रारम्भ हाता है। मनासत म प्रेम क प्रादुर्भाव की स्थिति नहीं चित्रित की गयी है। मधुमालती' म भी प्रत्यक्ष दगन स ही प्रेम का सूत्रपात हाता है। रसरतन' म स्वप्न दगन स प्रेम का प्रादुर्भाव होता है और चित्र दगन से वह पुष्ट हाता है।

इस प्रकार मूफी तथा अमूफी प्रेमाख्याना म प्रेम का प्रादुर्भाव लगभग एक मा हाता है। यह बात अवश्य सच है कि मूफी प्रेमाख्याना म विवाह के पूव ही प्रेम परिपक्व हो उठता है। प्रेम की परिपक्वता ही विवाह म परिणत होती है। इसक विपरीत कई अमूफी प्रेमाख्याना म विवाह के अनंतर ही प्रेम अधिक पुष्ट हा पाता है। इसालिए 'ढोलामारु रा दूहा', बीमलदेव रास' लक्ष्मसेन पद्मावती' पुहुपावती' आदि म विवाह के बाद भी कथा क विकास की गति म मद नहा पड़ती।

कुतुबन की मृगावती' तथा जायसी की पद्मावती' म भी विवाह के बाद कथा चलती है। किन्तु यह कथानक मे निगति की स्थिति है जब कि घटनाएँ कम हानी हैं। केवल जायसी न पद्मावती के सतीत्व की परीक्षा के लिए दवपाल की दूती की घटना की सृष्टि की है जो एक महत्वपूर्ण प्रसंग है। अन्य घटनाएँ साधारण हैं। नायिका की मृत्यु होती है नायिकाएँ सती होती हैं।

मसनवत मधुमालती' का छोड़कर उत्तर भारत के प्राय अन्य सभी मूफी प्रेमाख्याना म नायिका के जीवन म दो नायिकाएँ प्रवेश करती हैं। दक्खिनी क 'सफलमूलक व कनीउल जमाल' म भी नायक के जीवन म दो नायिकाएँ प्रवेश पाती हैं। कुतुबमुन्तरी मे नायक मुन्तरी को प्राप्त कर घर आता है। हिन्दी के अमूफी प्रेमाख्याना म भी अधिकांश म एव से अधिक नायिकाएँ हैं।

१ पूष दिनहिं सौ जानों तोहरो प्रीति क मोह।

मोहि माटी बिधि सानि क तो एह सरासरीर॥

हिन्दी के कतिपय अगुगी प्रमाख्याना म संगीत के माध्यम से नायक नायिका का मिलन होता है। माध्यमानल बामकन्ता म संगीत बला ही नायक नायिका के मिलन का माध्यम है। छिताई याता म भी यीणा के सहारे सौरसी छिताई का प्राप्त करने म समय होता है।^१ पुहुपावती म पुहुपावती की भजी हुई दासी संगीत के सहारे राजकुमार को आकृष्ट करती है।^२ और पुहुपावती का पन उस देती है। फिर नायक नायिका मिलते हैं। रसरतन म भी जिसम कुछ अमा तक सूफी आदमों का पालन बिधा गया है, संगीत बड़ी महत्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करता है। इसम नायक चम्पावती जाता है जहाँ गिब-महप के पास सम्माहन राग बजाता है।^३ इसे सुनकर वहाँ नर नारियाँ उपस्थित हो जाती हैं। एक दासी मुद्रिता जावर रभा ॥ यह समाचार कहती है। फिर नायक और नायिका छिवमदिर म एक दूसरे से भेंट करते हैं।

सूफिया के कई सम्प्रदाय संगीत के समर्थक रहे हैं। संगीत को उन्होंने 'शिवाये-रूह' कहा है।^४ भारत म चिन्तिया सम्प्रदाय म संगीत का काफी प्रतिष्ठा मिली।^५ अमीर खुसरो फारसी के कवि के अतिरिक्त संगीतज्ञ भी उच्च कोटि के थे।^६ पर हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना के संगठन म संगीत प्रयत्नियों की प्रान्ति के स्थापन के रूप म बही नहीं है। प्राय सभी उत्तरी भारत के सूफी नायर बिगरी बजाते हैं और राग अलापने हैं किन्तु संगीत प्रयत्नियों के मिलन म सहायक नहीं होता।

दिल्ली के सूफी प्रमाख्यानों का एक बिगए ढाँचा बन गया है। लगभग सभी प्रमाख्यान कथा संगठन की दृष्टि से एक से हैं। इन कवियों का प्रेम साधना को प्रकट करना अभिष्ट है। अतः तन्मूढ़ अपनी कथाओं का ताना-बाना भी वे निर्मित करते हैं। पर असूफी प्रमाख्याना के कथाओं के संगठन म प्राय अंतर पाया जाता है। सूफी कवियों से प्रभावित रस रतन नरदमन 'पुहुपावती प्रेम प्रगास' आदि प्रमाख्याना को छाड़कर प्राय सभी प्रमाख्याना के कथा-संगठन भिन्न भिन्न प्रकार म हुआ है।

१ छिताई याता छव ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०७, ६३३, ६३४, ६७८, ६८९

२ पुहुपावती अप्रकाशित

३ रसरतन अप्रकाशित

४ सुफी वेतब—इनायत छी पृष्ठ ५०

५ हजायवे हिन्दी अनवादक, अलहर मन्नास रिखरी पृष्ठ २१

तारीफ़ प्रीरोज गाही, अनवादक रिखरी पृष्ठ १०३, १०४

६ तारीफ़ प्रीरोज गाही—पृष्ठ १११

अमूफी प्रमाख्याना म कविया न विभिन्न प्रकार के विवाह का चित्रण किया है। मूफी कविया ने एक जीवन में प्रचलित विवाह के रीति रिवाज का जो अंकन किया है वह लगभग एक-सा है। मलिक मुहम्मद जायसी ने छंद २७६ स २९० तक विवाह का और उसके समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। मुग्गा रतनसेन का सच्चा परिचय देता है। फिर पद्मावती और रतनसेन के विवाह की तयारी होती है। रतनसेन जागी बेग उतारकर राजकीय बेग धारण करता है, और बारात जाती है। गाज गाज के साथ बारात चित्रसारी में उतरती है जबनार होती है। विवाह का मंगल-आचार होता है और भावरे पड़ती हैं^१ धवलगृह में निवास का प्रबंध होता है और रतनसेन पद्मावती के साथ रमण करता है।

‘मधुमालती’ में भी विवाह का समारोह साधारणतया उसी प्रकार होता है जसा आजकल भी उत्तर प्रदेश के अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्र में प्रचलित है। बुधवार को जब कि तिथि नवमी है चित्रसेन बारात सजाकर चलते हैं।^२ साथ में भाट भी है। साझ हाते हाते ही बारात पहुँचती है और जनवासे में रुकती है। राजा ने भव्य मंडप तयार कराया है। बदनवार सज हैं। विवाह प्रारंभ होता है। ब्राह्मण वेद पाठ करते हैं। हवन करते हैं। विरुमगाय नृत्यादान दत्त है। फिर घर बघू को पुष्प दायन-गृह दिया जाता है। (पृष्ठ १३१)

‘चिनावली’ तथा ‘जानदीप’ में भी जो विवाह के प्रसंग हैं उनमें कोई नवीनता नहीं पायी जाती। वधन विस्तार में अन्तर अवश्य पड़ जाता है पर रीति रिवाज के चित्रण में कोई मौलिक अन्तर हम नहीं पाते।

पर हिन्दी के अमूफी प्रमाख्यानकारों ने विवाह के प्रसंग भिन्न भिन्न प्रकार से उपस्थित किए हैं। डोग मारू रा दूहा में बाल विवाह कराया गया है। कवि ने विवाह के प्रसंग का विस्तृत चित्रण नहीं किया है।

‘वीसल्लव रास’ में राजा भोज राजमती का विवाह सम्बंध स्थिर करने के लिए भाट और ब्राह्मण को भजता है। विवाह निश्चित होता है और बारात जाती है जिसमें सात सहस्र भल्लूत हैं। पाँच सहस्र बाराती पालकी में हैं। सात सौ हाथी हैं। विवाह के अवसर पर ब्राह्मण वेद पुराण का पाठ कर रहे हैं। स्त्रियाँ मंगल गा रही हैं। मात-पूजा के उपरान्त विवाह सस्वार होता है। राजमती वीसल्लव की आरती उतारती है। (छन्द ७ ८ ९ १० ११) इसी प्रकार छितार्द भार्ता में ब्राह्मण नारियल तथा पुष्पोंफल लेकर देवगिरि से द्वार समुद्र जाता है और सौरसी से छितार्द का विवाह तय कराता है। ब्राह्मण जाकर तिलक करता है फिर देवगिरि वापस आता है। (छन्द १४८ १५४ १५७)

१ चित्रसेन स चड़े साजिवल राजकुवर बारात।

धन साहस धन सिध मनोहर धन जननी धन तात॥

मज्जघ्न कर बारात आती है। राजा रामनेय बारातिया का पाँच पाँच फीराड और लाल दते हैं। सौरसी विवाह कर घर वापस आते हैं। यहाँ मिय्या छिताई की आरती करती हैं। (छं १६८)।

'विंति त्रिमन स्वमणी रो' म श्रीकृष्ण गिरुपाउ स रुक्मिणी की रक्षा करत हैं और अपने हाथा का महारा देकर उह गय म बठा लेने हैं। (छं १६२)। श्रीकृष्ण के आगमन के पन्चात बायुदेव तथा देवकी 'योतिपिया को बुलाते हैं और पूछते हैं कि कृष्ण और रुक्मिणी के विवाह के लिए शुभ लग्न का विचार करो। ब्राह्मण डरते हुए कहते हैं कि अब ही स्त्री म दार दार पाणिग्रहण कैम हा सक्ता है?' (छं १५०) 'योतिपी बतात हैं कि सर्वोत्तम लग्न वहा पी जिसम श्रीकृष्ण न रुक्मिणी का हरण किया। मय सम्भार किसे जा सकते हैं। फिर बनी बनायी जाती है। विवाह मङ्गल बनता है। मङ्गल बल्ला स्थापित होता है। रुक्मिणी का बाया और कर पङ्क्ति विधिपूर्वक बचन कहलाते हैं। इस पन्चान् दाता गयन-गृह म जाते हैं। (छं १४४ म १५८ तक)।

स्वमसन पद्मावती' म स्वयंवर स स्वमसेन और पद्मावती का विवाह होता है। (पृष्ठ २५ ३६)। 'पुहुपावती' और 'रमरतन' म विवाह स्वयंवर के द्वारा होता है। कन्याएँ आकर घर के गल म जयमाला डालती हैं और विवाह सम्पन्न होता है।

आशेव्यवाल के भूकी बनि जीनपुर रायबरेली मुल्तानपुर गाजीपुर स माय थे। ये बनि लोक जीवन के बनि थे। बचानवा म इन्होंने लाल परम्पराभा का अधिकाधिक सुरक्षित रत्न का चप्टा का। उनका नाम राजकुमार तथा नायिकाएँ राजकुमारियाँ अवश्य हैं। पर उनकी बारात म राजपूनी मान-वान टाट-वाण अन्न गन्ध तथा कोलाहल नहीं दियाई पड़ता। अमूकी प्रमाख्याना म विवाहा के विविध रूप रीति रिवाज तथा परम्पराभा के दान होते हैं।

कुछ अमूर्ती प्रमाख्यान एम हैं जिनके बचानके मगठन पर भूमिया का प्रभाव परिलक्षित होता है। रमरतन ■ बनि पुहुवर न अपनी बधा का कुछ जग तक भूकी बनिधा का भाति परल्विन किया है। राजकुमारी रम्मावती जब स्वयं म गाम का दान करती है। वह उग्रिन हा उग्री है। सारा घर परगान हा उग्रा है। मुन्ता दाभा यह जान लती है कि राजकुमारी विरह स विकस है। एक चित्रकार काधिकिन्न बम्पावनी स बैराग्य मगर जाता है। ब्राह्मण के मही अनिधि बनता है। चित्रकार को यही ज्ञान होता है कि इस सेन की राजकुमारी न स्वयं म किसी का दाना है तब म वह भाकुल गन्नी है। इपर बराबर के राजकुमार का भी यही स्थिति है। यह समानता स्वयं चित्रकार राजकुमारी का चित्र लगा है। राजकुमार उन पाकर प्रमन्न होता है। जब कुमार रम्मावती की राख म जाना है। मय म एक पुर्बकी बम्पावता का अनीदार

करता है। फिर सिद्ध वेग म सम्भावती के लिए चल पड़ता है। सम्भावती उसे प्राप्त होती है।

जिस प्रकार सूझी कवि कथा म विरह वेदना का चित्रण करने के लिए मूछा विद्रुपता और अवसान का चित्र प्रस्तुत करते हैं उसी प्रकार सम्भावती के विरह का सताप पुत्रकर कवि न चित्रित किया है। एन चाप यह स्थिति पहचान लेता है और अनक प्रमव्याए सुताकर उस प्रसन्न करती है। जिस प्रकार कुतुब 'मूनरी' में चित्रकार अतारद की सहायता स नायक का नायिका प्राप्त हाता है उसी प्रकार रमा भी सोम का प्राप्त होती है।

एकान्ती के दिन जिस प्रकार मानसरादक म मृगावती पद्मावती तथा चित्रावली स्नान करन आती हैं उसी प्रकार रमरतन म रमा भी सतिषा के साथ स्नान करन आती है।

सूझी काव्या की भांति 'रमरतन' का नायक भी जागी बनकर निकलता है और नायिका की प्राप्ति के पश्चात्—अपना वेग बदल देता है।

सूरदासकृत नलदमन

सूरदासकृत 'नलदमन' पर सूझी प्रेमाख्यानक परम्परा का प्रभाव बताया गया है।^१ बाबा दुच्चहरनाम कृत 'पुहुपावती' तथा बाबा घरणीनाम कृत 'प्रमप्रगाम' य अमूफी प्रेमाख्यान एत हैं जिनके कथासंगठन स मूफी प्रेमाख्यानका क कथा संगठन का तुलना की जाय ता दोनों म समानता भी दिखाई पड़ सकती है, इसका उल्लेख हा चुका है।

'नलदमन' के प्रारम्भ म कवि ने प्रेम की पीर की महत्ता बताया है। उमन कहा है कि महाभारत की नलदमयती कथा पढ़ते पढ़ते मेरे हृदय म प्रेम की बाणा जग उगी तथा प्रेम की दबी हुई अग्नि प्रज्वलित हा उठी। प्रेम की उसानें एवन का भाति चरन रमी—मैं इस प्रकार प्रेम का मधु डारना चाहता हू। जिसम त्या और प्रेम का व्यग्रहार बड़े।^२

सम्भूत क कवि श्रीहृप न नयष महाकाव्य' म इस प्रकार प्रेम की महत्ता का गुण गान करते हुए कथा नहीं प्रारम्भ का है। हिन्दी क कवि मरपति व्यास न भी 'नलदमयती कथा' क प्रारम्भ म प्रेम की महत्ता के सम्बन्ध म कुछ नहीं

१ डा० मोतीचन्द नागरी प्रचारिणी पत्रिका म प्रकाशित लेख,

सूरदास कृत नलदमन सप्त १९९५, भाग १९ अंक २

२ प्रेम बन मोरे मन आई। दबो भागिन छह दियो जगाई॥

प्रेम जसात पीन सो बहै। बार विरह आतो घृत डारै॥

प्रगट करु जो अलाव जग जान। जो पम सिक के सुख मान॥

एतो पेम मयो मधु डारौ। जातौ क्या पेमपय वारौ॥

कहा है। फारसी के कवि फैजी ने अपने गल दमन काव्य में प्रारम्भ में 'इश्क' और भारतीय इश्कनामों की मुक्त कठ से प्रशंसा की है। अरबों ने एक दिन फैजी का बलाया और कहा—“मुझ इश्क और मुश्किल की बातें करनी आती हैं। तू नल और दमन के पुराने किस्से को नया कर दे। नलमन के इश्क की खूबी को बताता कर दे।”^१ तू देस हिन्दुस्तान में इश्क बसा था। दिल विसा छूरे से खून में गबे था। इस जमीन में कसे भँसे इश्कनाम दिल और जिगर का पिघला कर चले गये हैं।^२ फिर फैजी ने नल दमनकी की बया प्रारम्भ की। पर इश्क पूर्व उसने भारतीय प्रेम का विवाद गुणगान किया है। फैजी ने कहा है कि हिन्दुस्तान इश्क का हजार आलम है। हिन्दुस्तान इश्क के गम की एक दुनिया है।^३ हिन्दुस्तान की प्रेमियाएँ हृदय में ताप भर देने वाली हैं। रोम रोम में आग डालने वाली हैं।^४ वे पगी की तरह हैं। दिल बराने वाली हैं। सरमस्त हैं। सीने में गन्तार लगाने में तैयार हैं।^५ फिर फैजी ने मजाज तब न ठहर कर हकीकत तक जाने के लिए सावधान किया है।^६

फैजी ने अपनी सम्पूर्ण बया मूफियाने रंग में लिखी है। पर मूरदास ने अपने 'नलमन' को पूर्णतः मूर्खी भाँवे में नहीं डाला है। वह एक हिन्दू कवि है अतः उनका काव्य में हिन्दू परम्परा का अभिरूप रखा हुआ है। कवि ने इस काव्य में विरह की अपेक्षा समीप बिचरण अधिक विस्तार के साथ किया है।

१ तो तान फसानये कोहन रा। इश्के नल व खूबी ये वमन रा।

नलदमन फारसी, पृष्ठ २४

२ हरहिब बघी के इश्क खू बूब
दिल हा बचे शतना गबे खू बूब।

नलदमन फारसी, पृष्ठ २४ नवलविशोर प्रस सातनऊ।

३ हिन्दस्त हजार आलमे इश्क।
हिन्दस्त व जहाँ जहाँ गये इश्क।

नलदमन फारसी, पृष्ठ ३७

४ हिन्दी सनमा आतिगी खूये।
आतिगी फपना बहर गुने मूए॥

नलदमन फारसी, पृष्ठ ३७

५ दिल दुखद परीबगी सरमस्त।
बर बागिनी सौनहा मुबुब बस्त॥

वही, पृष्ठ ३७

६ राहे के हजार जी बहाबस्त।
खू गुजर के न जाये एस्ताब अस्त॥
राहे बहुजीकतस्त जारीब॥
हा तान रबी व जाये तारीब॥

वही, पृष्ठ ३८

योहयं कृत नपथ महाकाव्य मे जहाँ हस प्रम घटक का काय करता है वहाँ मूरानम के 'नलदमन' काव्य म भाटिन प्रमघटन का कार्य करती है। भाटिन दमयती के रूप सौंदर्य का वर्णन नल के सामने करती है और वह प्रम विह्वल हो जाता है। दमयती की मूर्ति के पश्चात् नल सन्तुष्ट हो जाता है। यह भी मूर्ति दृष्टि कोण नहीं है। फजी ने नल दमयती का मिलन कराने का सभाष्य कर दी है।

'पुद्गुपावती' म मूर्ति प्रेमाख्याना की भाति नायक की कुटली देखकर 'याविपी यह बतलाते हैं कि वह बीस वष की अवस्था म घर छोड़कर किसी के प्रम म अयन चला जायगा। वियागी होगा फिर विवाह कर घर वापस आयगा। इस काव्य म प्रत्यक्ष दृश्य से प्रम का प्रादुर्भाव होता है। मालिन प्रम घटक के रूप म जाता है। नायिका पुद्गुपावती स विवाह क पूर्व राजकुमार कागी नरग विमन की कथा रूपवती ॥ विवाह करता है। एक अन्य युवती रंगीली से भी राजकुमार का विवाह करना पड़ता है। एक दत्त जो रंगीली क लिए सु दूर वर साजने का आवाहन दे चुका था सोते समय राजकुमार को उठा ले जाता है। और रंगीली म उसका मिलन करा देता है। पर नायक मूर्ति कविता के नायक की भाति ही सत्त्व अपनी प्रमिका का स्मरण करता रहता है। इस प्रेमाख्यान म मैना पक्षी रूपवती को कुमार से मिलती है। रंगीली के साथ समुद्र म यात्रा करते समय कुमार की नाव दुष्टनामस्त होती है। इन रुझिया का उपयोग मूर्ति कविता ने अपने पद्यानका क मगडन के लिए किया है। पर जायसी की भाति पुनर्हरानम न मूर्ति-पूजा का उपहास नहीं किया है। बल्कि इस काव्य म पावती आवर रंगीली स चतुर्भुज देव की पूजा करने को कहती है।

बाबा घरनामम कृत प्रम प्रगाम' म भी कथानक के सगठन म मूर्ति प्रेमाख्याना की गली कुछ आग तक अपनायी गयी है। इसम भी मैना पक्षी प्रम घटक का काय करती है। इसकी रचना गौली पर जायसी की 'पद्मावत' जैसी मूर्ति प्रम-कथा का प्रभाव स्पष्ट दीक्ष पड़ता है। फिर भी इसम मूर्ति प्रम यायात्रा क बाह्य लक्षण बहुत कम लक्षित होते हैं। इसे पढ़ने पर ऐसा लगता है कि समय है इसका कवि उनके द्वारा कहा मत मत का प्रतिपादन नहीं कर रहा है। प्रम प्रगाम का मनमाहिन 'पद्मावत' के रतनमन जैसा है। उनकी प्रानमती उसकी पक्षिनी या पद्मावती है। विन्तु इसका मैना उनके मुखा सा लगता हुआ भी यहाँ मुख या पौर का प्रतिनिधि नहीं माना गया है।^१

इसी प्रकार ऐसा लगता है कि 'रूपमजरी' की कथा लिखते समय नानाश को के समक्ष मूर्ति प्रम पद्धति का आदर्श रहा होगा। पर कथानक के गठन म

निसी प्रकार सूफी प्रमाख्याना का आदश कवि ने ग्रहण किया हो ऐसा नहीं लगता। रूपमजरी का प्रम साधारण से कृष्ण की ओर उन्मुख हो जाता है। इसमें विरह को प्रमुखता दी गयी है। परन्तु तो कथा के विकास के लिए सूफियों द्वारा प्रयुक्त रूढ़ियाँ ही अपनायी गयी हैं और न रूपमजरी व समस्त वह कठिनाइयाँ ही आती हैं जिनका चित्रण सूफी प्रमाख्याना व कथानक व विकास और गठन में सहायक होता है।

सूफी तथा कई असूफी कवि नायिकाओं के विरह को उभारने के लिए बारहमासा का चित्रण करते हैं। सूफी कवियों में प्रायः सभी बारहमासा का चित्रण करते हैं। असूफी कवियों में 'बीससत्तह' रास तथा 'धनासत' में तो बारहमासा को ही प्रधानता दिखाई पड़ती है।

नायिकाओं के सौन्दर्य वर्णन के लिए सूफी और असूफी दोनों परम्पराओं के कवि नवदिवस का चित्रण करते हैं।

सक्षप में यह सब कह सकते हैं कि सूफी प्रमाख्याना के कथा संगठन में प्रायः एकरूपता है। उत्तर भारत के प्रमाख्याना व कथानक का सम्पूर्ण ताना-बाना प्रायः समान घटनाओं वर्णना वस्तु चित्रणा तथा रूढ़ियों में निर्मित किया गया है। दक्षिण भारत के प्रमाख्यानों में नायक जागी बनकर नहीं निकलते फिर भी अथ वर्णना और चित्रणा में काफी समानता दिखाई जा सकती है। यद्यपि आलाप्यकाल के प्रमाख्याना में से खन्दरबदन माहियार तथा मुसुक चुल्ला आदि पर कान्ही के सूफी प्रमाख्यानों का गहरा प्रभाव है। असूफी प्रमाख्याना में विभिन्न प्रकार की प्रकृतियाँ हैं। अतः उनके रूप गठन कथा संगठन तथा वस्तु चित्रणा में विविधता दिखाई पड़ती है।

अध्याय—७

प्रमाख्याना का शीलनिरूपण तुलनात्मक अध्ययन

[प्रस्तुत अध्याय के तीन खण्ड किए गये हैं। प्रथम (अ) में सूफी प्रमाख्यानों के नायक नायिकाओं तथा उपनायिकाओं के अतिरिक्त अन्य चरित्रों का विश्लेषण किया गया है। द्वितीय (ब) में भी नायक, नायिकाओं का तथा, उपनायिकाओं के अनिरिक्त अन्य चरित्रों का विश्लेषण किया गया है। अतः सूफी प्रमाख्यानों के चरित्रों में विविधता है अतः मुख्य-मुख्य प्रमाख्यानों के चरित्रों का पृथक्-पृथक् विश्लेषण किया गया है। तृतीय (स) में उपनायिकाओं के चरित्रों को लेते हुए सभी के संबंध में तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। तुलनात्मक रूप को सक्षिप्त इसलिए रखा गया है कि उनकी मुख्य विशेषताओं को (अ) और (ब) खंडों में विस्तार से सप्रमाण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।]

सूफी प्रेम साधना में प्रेम ही सब कुछ है। इसलिए हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना में भी प्रेमिया के चरित्र का विकास इसी पृष्ठभूमि में हुआ है। इन प्रमाख्याना के लगभग सभी नायक प्रेमसाधना में लीन चित्रित किए गए हैं। उनका ध्येयबल बहुमूर्ती बनकर सामन नहीं आता। वे प्रभी के रूप में प्रकट होते हैं और अन्तिम निम्ना तक इस पथ पर चलते रहते हैं।

(अ) शीलनिरूपण—सूफी प्रमाख्याना

प्रेम वस्तु हान ही सूफी नायक का आत्म-विस्मृति का जात्री है। कुतुबन इत 'मुगावना' का नायक कुवर हरिणी को देखता है और उसको प्राप्त करने का दृष्टि निश्चय कर लेता है। वह अपने शारीरिक कष्टों की चिन्ता नहीं करता और अपनी सुष-बुध का दना है।^१

इस प्रकार 'पद्मावत' में सुष्म से पद्मावती का नखशिव-वर्णन सुनकर राजा गहनमन को मूर्छा आ जाती है। ऐसा लगता है जैसे सुष्म का लहर आ गयी हो। मसनविर 'मधुमावती' में राजा पर मधुमावती का दलते ही नायक

१ सुष्म प्रेम कुरगन केरा। विधि बिलराह सुष गयी सरीरा॥

मुगावनी।

२ सुनतहि राजा गा मुछाई। जानहु सहरि सुदर कं आई॥

पद्मावत छंद १११

संज्ञाहीन हो उठता है। उसकी बुद्धि का तेज मर पड़ जाता है। उसको मृत स सोत दसवर नायक व हृदय में अग्नि जल उठती है।^१

विश्रामती का नायक मुजान भी विश्रामती का शान कर सुध-बुध सो देता है। प्रेम का मद पीकर वह पागल हो उठता है। बभी-बभी अवेत होकर वह पृथ्वी पर गिर पड़ता है। बभी सबत हो जाता है। रूप को अपार समझ कर उसका मृत देखता रह जाता है।^२

फारसी काव्यों के नायकों से तुलना

फारसी के सूफी प्रमाख्याना में प्रेम प्रारम्भ में ही इस उच्च भाव भूमि पर नहीं पहुँच जाता। 'लैला मजनू' में मजनू का प्रेम साधारण काटि स प्रारम्भ होता है और उसका क्रमिक विकास होता चलता है। निजामी द्वारा चित्रित मजनू का प्रेम सर्वप्रथम पाठसाते में पड़ते समय प्रारम्भ होता है। फिर क्रम-क्रम इसमें तीव्रता आती जाती है। लैला के माता-पिता उस मजनू से एवढम प्यव कर देते हैं। बिरह में उसका प्रेम और उत्कट हो जाता है और एव न्यति आती है कि मन्वज उसे लैला ही नजर आती है। पर हिन्दी व सूफी प्रमाख्याना में प्रेम का क्रमिक विकास नहीं पाया जाता। वह साधारण स असाधारण की आर नहीं बढ़ता है। बल्कि वह असाधारण रूप में प्रारम्भ होता है और प्रायः अन्त तक असाधारण हो रहता है।

जिते समय मजनू के हृदय में प्रेम का उदय होता है उस समय उसके हृदय में लैला को शायद देखते रहने की आकांक्षा जागृत होती है। उसका चैन समाप्त हो जाता है। धैर्य जाता रहता है। कम उसका हृदय में अपना घर बना रता है।^३ पर हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना में प्रेम का उदय होने पर जरा भिन्न स्थिति होती है। नायक में यहाँ कमल धैर्य-हीनता और उद्विग्नता ही नहीं आती बल्कि भूछी और संज्ञाहीनता भी प्रारम्भिक स्थिति में दिखाई पड़ती है। यद्यपि यह स्थिति लम्ब नहीं बनी रहती।

जागीरत युसूफ जुलेखा में भी जुलेखा का युसूफ के प्रति प्रेम क्रम-

१ नी सत बाता साज सोबत है मुस तेज।

खेत में रहा कुंवर तन बेनि हुरा बुधि तेज ॥ मयमालती पृष्ठ २४

मुस सोबत ओ देखी बाता। नलनिल उठा कुंवर तन बाता ॥ पृष्ठ २५

२ मुधि बितरी बधि रही न हीये का बीराह प्रेम मद पीये।

कबहुँ परे मधत मुह, कबहुँ होइ सवेत।

रूप अपार हिए समुझि मन जोवे करि हेत ॥

विश्रामती पं. ८५

३ निजामी इत, संता-मजनू—पृष्ठ २४,

विकसित होता है। जहाँ-जहाँ यूसुफ अपनी उपेक्षा करते हैं प्रेम तीव्रतर होना चलता है और अन्त में यूसुफ भा जलसा व मायन मुकने हैं। हिन्दी व मूझा नवि ईश्वरान हुम्न और जमाल' व समस्त नायक का प्रथम अनुमति म हा हउयन हाउ विवित करत हैं। नायक क व्यक्तित्व व विकास का हम हम स्वाभाविक कम नहीं कह सकत। पर मायना की दृष्टि म रखने हुए इस विषय स्थिति का प्रहन प्रत्येक स्वीकार करन म कोई कठिनाई नहीं हाता। नायकों में सौंदर्य क प्रति आकर्षण

हिन्दी व मूझी प्रमाख्यानों क नायका म प्रेम व प्रायः व सनी लगन पाय जान हैं जिन्हें मूझा प्रेम-मायना व लिए आकर्षक बनाया जाता है। इनक चरित्र को सबसे बड़ा विषयता है कि इनम मौन्य क प्रति तीव्र आकर्षण है। मह गुण ईश्वर प्रणत है। नायका क लिए जागी बनने की भविष्यवाणा नायगी करत हैं। नियति व सदन पर वे जीवन-यात्रा म आग वन्त नित्वाई इत हैं। उनका प्रेम अजित नहीं है ईश्वर प्रणत है और प्रेम मौन्य का आर सदन ही डलता है। अन मौन्य क प्रति इन नायका म तीव्र आकर्षण हाता स्वाभाविक ही है। अन्य विशयताएँ

य नायक धार हैं गनार हैं महिष्णु हैं एकनिष्ठ हैं त्यागी हैं, तपस्वी हैं। इनम अमित्र उल्लाह है। प्रेम का अनोम आनन्द इह वक्तव्य पय की बार अग्रसर करता है और य नायक कहा विचलित होन नहा दम जान। मरु का गम भी उह निगा नहा पाता।

मृगावना' क नायक कुवर का उनक साथी धर वउन के लिए कहत हैं। पर वह कहता है कि जब तक मैं मृगावना का प्राप्त नहीं कर लता मैं मर वाजगा पर चित्त विमुख नहा करुगा। १

पद्मावता का पिता गधवसन रतनमन का मूला पर चढ़वाता है पर रतनमन जरा भा विचलित नहा हाता। "वह उसी प्रकार हेमता रहता है जिस प्रकार मूली पर चढ़त हुए मसूर हल्लाज प्रसन्न था। २

नायकों की अतिमानवीयता—ईश्वरीय दृष्टि
इन नायका का मूल्यांकन मानवीय धरानल पर नहा कर सकते। य साधारण व्यक्ति म ऊपर उठ हुए हैं। य साधक हैं अत इनक व्यक्तित्व और चरित्र का विशाल कवल एक निगा म हाता है। इन नायका क प्रेम म वासना नहीं है।

१ जब तक चाह म बहक पाऊ। मरु इन्हें य चित न डोलाऊ॥
२ प्रेम मारइ कह बाजा मूरु। मूरी देखि हसा ममूरु॥

हिन्दी व सूफी कवि सभोग का चित्रण करते पाये जाते हैं। उनका नायिकावाचक साथ रमण करते चित्रित किया गया है। सूफी साहित्य के अभ्येता के लिए यह एक जटिल समस्या हो सकती है। पर इस पर्याप्त कारण हैं जिनसे यह बात प्रकट हो जाती है कि नायक साधना के पथ से विचलित नहीं है। नायक अपनी प्रयत्ति में ही ईश्वरीय सौन्दर्य का दर्शन करता है। उसकी प्रयत्ति साधारण नहीं है। जब तक मन रूप की स्थूल सीमा में ही अटका रहता है तब तक वासना रहती है। पर जब मन हृदय और प्राण इस रूप में विराट सत्ता का दर्शन करने लगता है तब वासना ऊर्ध्वमुखी हो जाती है। इस स्थिति में शरीर अपना कम करता है पर मन उत्तम आसक्त नहीं होता। यह साधना की एक उच्च स्थिति है।

पर्याप्त में ईश्वरीय सत्ता का दर्शन

यदि एक साथक ईश्वरीय सत्ता को अपनी प्रयत्ति में देखता है तो उसके साथ रमण साधना की दृष्टि में दोषपूर्ण नहीं है। मुख्य प्रश्न दृष्टिकोण का है। कोई व्यक्ति प्रस्तर मूर्ति में ईश्वर की छाँटी देखता है। यदि कोई साथक प्रस्तर मूर्ति के स्थान पर अपनी प्रयत्ति में ही ईश्वर की विराट सत्ता का दर्शन करता है तो उसकी साधना किसी प्रकार हीन नहीं है। ईश्वरीय दृष्टि विकसित हो जाने के पश्चात् शरीर व कम समान रमण आदि आसक्तिपूर्ण नहीं बने जा सकते। जब आसक्ति नहीं है तब वासनावाचक विवृति का प्रश्न कहाँ उठता है? इतना ही नहीं प्रेम-भाव के लिए जीवनोत्सव की उत्पत्ति वासना का सबका भस्मीभूत कर देती है और प्रेम का खरा मोता हो गए रह जाता है और वही भारतीय सूफी प्रेम का विकास भी समाज विहित परिवेश में मिलते हैं इसलिए व मिलन के अनन्तर नहीं विवाह के अनन्तर ही यह सभाग क्या में लाते हैं। 'पद्मावती' में नायक और नायिका विवाह के पूर्व ही बार एकान्त में रात्रि ध्यानीत करते हैं किन्तु डोना में यह सभाग नहीं होता है। सामान्य विवाह के अनन्तर ही होता है। भारतीय सूफी अतः निश्चित ही स्वल्प सामाजिक प्रेम का चित्रण करते हैं। इसका एक मात्र अपवाद 'बन्धन' है जो बन्धनित ठठ प्रारम्भ की सूफी रचना हान के कारण भारतीय सामाजिक मर्यादा का ध्यान नहीं रखती। और आमीरा की उद्धारने वाली कथा का ऐक्य उच्छ्रमल प्रेम का चित्रण बगली है।

पद्मावती रतनगन के लिए एक सामान्य नारी नहीं है वह उनमें विराट सत्ता का दर्शन करता है। वह उसके रक्त की बूंद बूंद में रमी हुई है। राम राम में वही बनी हुई है। हाइ-हाइ में उमका सत्ता है। भग-भग में उमकी ही पानि है।^१ अतः उनका मिलन किसी प्रकार दोषपूर्ण नहीं है। मनोहर भी

‘मधुमालती’ में मधुमालती से कहता है “तुझमें और मधुम कोई अन्तर नहीं है। हम और तुम एक ही पिढ की या परछाया हैं।” इससे स्पष्ट है कि नायक की दृष्टि सामाजिक नहीं है।

पद्मावती में ईश्वरीय ज्योति प्रकट है अतः वह उससे प्रेम करता है और उसकी रक्षा के लिए अलावहीन स मुद्ध करता है। देवपाल से भा वह इसलिये यद्ध करता है कि जिस पद्मावती के लिए उसने अपना जीवन-दान कर दिया है। जिसके सहारे वह विराट ज्योति का दान करना चाहता है उसकी रक्षा करना साधक का कर्त्तव्य है। जा लोग रतनसन को मावना के पथ से हटा हुआ बघाते हैं उनकी दृष्टि सूपोषन की भूल साधना से दूर हट जाता है।

नायकों की विवाहिताओं में अरुचि

सूत्री प्रमाख्यानों का कोई नायक प्रारम्भ में गृहस्थ जीवन में रुचि नहीं करता। सूत्री कविया ने नायक का अपनी पत्नी में दिलचस्पी दिखाते नहीं चित्रित किया है बल्कि अपनी विवाहिताओं की उपेक्षा करत ही पाय जात हैं। किन्तु तभी तक जब तक कि उन्हें उनकी प्रियी नहीं प्राप्त होनी इनके मनस्वर वे पूरे गृहस्थ स रहत हैं और पूव विवाहिता की उपेक्षा नहीं करते हैं।

राजा होते हुए भी राजकर्म में उन्हें कुशल नहीं लिखाया गया है। प्रजा मा प्रगमन में इनकी गति नहीं लिखाई पड़ती है। इन कविया को बचल नायक का साधक रूप उभारना ही अभ्याष्ट है अतः उनके व्यक्तित्व के अन्य पन्ना का उन्होंने नहीं उभारा है। इनके नायक जीवन के व्यापक क्षेप में प्रवेश नहीं करते और न उनके व्यक्तित्व का बहुमुखी प्रभाव ही पड़ता है किन्तु यह बचल कथाओं में प्रम-पन का विकास दिखाने का कारण हुआ है। असूत्री प्रेम कथाओं में भा ऐसा ही है।

नायक और नायिका का सम्बन्ध

हिन्दी के प्रमाख्यानक साहित्य में नायिकाओं का नायक के जीवन में आभय सम्बन्ध है। मसनवृत्त ‘मधुमालती’ में मनाहर न मधुमालती से कहा है ‘ममम और तुमम कोई अन्तर नहीं है। तुम सागर हो। मैं तुम्हारी लहर हूँ। तुम मूय हा और मैं उज्ज्वल किरन हूँ। तुम मूल अपने से पृथक न ममता। मैं घरीर हूँ तुम प्राण हा। मुझसे तुम कौन पृथक कर सकता है।

रखत बुर बुर मह ठाऊ। परह तो सोई स स नाऊ॥

रोव राव तन सातो ओषा। सोतहि सोत बधि ओड सोवा॥

हाड हाड मह सबब तो होई। नस नस माह उठै पुनि सोई।

पद्मावत छव २६२

१ निम्ब मोहि तोहि अन्तर माहीं। एक पिढ परी दुइ परिराहीं॥

मधुमालती, पृष्ठ ३८

एक ही ज्याति है जो दो भागा में प्रकट हो रही है।^१ 'पद्मावत' में मुग्गा पद्मावती से कहता है 'तुम जीव हो वह जोगी बाया है'^२ उसमान ने चित्रावली में कहा है 'मुगावती के मुख पर रूप का बसेरा या अत राजकुंवर प्रेम का अहेरी बना। सिंहल की पद्मिनी रूप थी अत चितौड के राजा ने प्रेम किया। मधमालती में उसने अपना रूप प्रकट किया अत मनाहर वहाँ आया।^३

अब स्पष्ट हो जाता है कि सूफी प्रेमाख्याना में नायक और नायिकाओं के सम्बन्ध के पीछे दाम्निव आधार हैं। ईश्वर का रूप उनमें उतरा है इसीलिए नायक उनमें प्रेम में मिस्रारी बनते हैं। इस तात्त्विक सम्बन्ध का सम्यक निर्वाह करते हुए हिन्दी में सूफी कवि अपनी नायिकाओं के चरित्र का निरूपण करते हैं। नायिकाओं की प्रारम्भिक कठोरताएँ

इन प्रेमाख्याना की नायिकाएँ अतीव सुन्दरी हैं। उनका सौन्दर्य ही साधन का अपनी ओर आकृष्ट करता है। इन नायिकाओं का जीवन में हम प्रेम को दान दान उभरते देखते हैं। जहाँ नायक सौंदर्य की प्रथम अनभूति से ही विकल हो उठते हैं वहाँ नायिकाएँ प्रारम्भ में प्रायः बठार बनी रहती हैं। नायक के पूरा रूप से तप लगने का उनका द्वारा आत्म-समर्पण किया जाता है। मुगावती सब प्रथम हरिणी के रूप में राजकुंवर को दान देती है और फिर सरोवर में अन्तर्हित हो जाती है। राजकुंवर उसका प्राप्त कर लेने के लिए व्यथित होता है और उस समय तक कष्ट झेलता रहता है जब तक मुगावती प्राप्त नहीं हो जाती। मिलन के पश्चात् फिर एक बार मुगावती अन्तर्धान हो जाती है और धाय में बह जाती है कि है धाय दाय मुंहारा नदी है। तुम कुंवर से मेरा सम्प्रेष करना कि मैं उस पर अनुरक्त हूँ। पर इसलिये जा रही हूँ कि वह मेरा मूल्य समझे।^३

त जो समुद्र लहर में लोरी तें रवि में चिरनि अंजारी॥
मोहि आपुन न जानु निनारा में सरोर त प्राण विपारी॥

मोहि मोहि को पार बेगराई एक जोति दुइ भाव देसारी॥

१ अब तुम्हें जीव क्या वह रोगी। क्या वह रोग जीव में रोगी॥
मधुमालती पृष्ठ १७

२ चित्रावली पृष्ठ ११

३ पापी दोस्त में माहे तोरा। बाह जोहार कुंवर सेज मोरा॥
मोर माह वह कुंवर से जाता। मोर जीव अहै तह राता॥

सम्यक जो पार्व गुनग भूला। तापर मोलन जानइ भूला॥
एक कारन हो जाऊ उड़ाई। काह कुंवर से आवे धाई॥

मुगावती

नायिकाओं की कठोरताओं के परिणाम

नायिका की इस कठोरता का परिणाम यह हुआ है कि नायक का जीवन कष्टि हो जाता है। उसके समस्त अनर्थ प्रकार की कष्टिनाशयी जाती है। पद्मावती भी प्रारम्भ में कठोरता का परिणाम दती है। गिर-मन्दिर में वह रतनसन से मेटे अश्रुत करती है पर उस साता हुआ लकड़कर उसका गरीर पर चढ़न से यह लकड़कर चली जाता है 'ए जागी' अभी तूने भास लना नहीं सीखा है जब मैं तेरे पास आयी तू सो गया सुप्त अभीष्ट कम प्राप्त होगा।^१ इसका पञ्चाक्षर पद्मावती राजमन्दिर में लौट आती है और हमत हुए अपन सिंहासन पर बैठ जाता है। रतनसन जायन पर चढ़न लया हुआ दस्तगा है जिसमें विषोय अस्ति है। पहलू वह निर्जित साया या पर अब हाथ मलकर सिर धुनन लगता है।

पर जब नायिका का यह प्रतीति हो जाता है कि नायक का प्रेम सच्चा है तब उसकी कठोरता समाप्त होने लगती है। अब मैं वह उसके समस्त आत्म-समर्पण करती है। पद्मावती प्रारम्भ में जितनी कठोरता करती दिखाई पड़ती है बाप में उतना ही कामल हो गया है और एक स्थान पर कहती है यदि प्राप्त जलान में प्रियतम मिल सके तो मैं अपना प्राण जला दूँ। अलाउद्दीन द्वारा रतनसन के कष्टि जान पर पद्मावती गारा बाजल के यहाँ जाती है और अपनी व्याख्या कहती है। उसकी आत्मा से सावन की भाँति जल धारा गिरन लगती है। बह कहती है 'जहाँ प्रिय बन्नी है वहाँ मैं भी जागिन हाकर बाजेंगा। मैं स्वयं बना हाकर मा प्रियतम का छुड़ाऊँगा।'^२ रतनसन का मृत्यु पर उसका गव के साथ वह सना हो जाती है। मृगावती भी अब मैं प्रिय के शव के साथ सनी हुनी है।

मधुमालती में कठोरता नहीं

'मधुमालती' में मधुमालती अपने प्रिय के प्रति कहा भा कठोरता निभाती

- १ पद्मावति जस सुना बगानू। सहसह करी बला तस भानू॥
तब चदन आलर हिय सिल। भील लेइ तुइ जोगिन सिले॥
मलेति चरण मकुलिन बाग। अबिकी सुत सिअर तन लाग॥
बार भाइ तब गान सोइ। कसे भुयति परतपति होइ॥

पद्मावत छंद १८१

- २ सापी भाषि निपाषि न सक्ति न साथ निर्वाह।

जो त्रिउ गारे पिउ मिले किन्हे जीव जरि जाहि॥

पद्मावत, छंद ४०१

- ३ प्रिय यह बरो जोगिन होइ धावो। हों होइ बहि विपहि मोहरावो।

चित्रित मही की गयी है। चित्रसारी म मनोहर से मिलने के उपरान्त ही उसके प्रेम में तीव्रता आ जाती है। बारहमासा में उसने प्रेम और अपने कोमल रूप होने का परिचय दिया है।

चित्रायली के चरित्र की विशेषताएँ

नायिका के द्रवणगील कोमल प्रेम को ही उसमान न चित्रायली में भी अवित किया है। चित्रायली मुजान के यहाँ एक पत्र लिखती है जिसमें अपनी वैष्णा प्रकृति बरत हुए कहती है वनस्पतिया ने मेरी व्यथा सुनकर बारह मास तक पत्त नहीं धारण किया। टसू अगारा हो गया भरी पीडा सुनकर बिजनी का हृदय फट गया पर हूँ प्रिय तुम्हारे हृदय में दया नहा आयी। बापु मेरी व्यथा वन में पत्ता से कहती फिरती है। सब सुन कर मिर घुनते हैं पर तुम्हें दया नहीं आती।^१

हिन्दी के सूफी प्रमाखाना में सख्तनबी का 'जानगीप' एक ऐसा काव्य है जिसमें नायिका दय्यानी रतनसेन मनोहर मुजान आदि नायक की भाँति प्रिय का प्राप्ति के लिए प्रयत्न करती दिखाई पड़ती है। वह प्रिय का प्राप्त करने के लिए अग्नि कुंड में भस्म होने का उपक्रम करती है पर तब परावृत्ति की दृष्टा से वह बच जाती है। सूफी नायक की भाँति ही दय्यानी में प्रेम की तीव्रता है, अनुभूति है, पथ है, सवेदनशीलता है, ब्रह्म सहने की शक्ति है।

यहाँ दानाय यह है कि प्रारम्भिक सूफी बकिया की नायिकाएँ निष्ठुर से कोमल हैं बाप में दोना नायक तथा नायिका का प्रेम समान रूप से उत्कट है और अंत की रचनाओं में नायिकाओं का प्रेम नायक के प्रेम से भी अधिक उत्कट हो जाता है। पहल प्रकार की रचनाएँ 'मुगाबती तथा पद्मावती' हैं। दूसरे प्रकार की 'मयुमाला' और 'चित्रायली' हैं तीसरे प्रकार की 'जानगीप' भी है। ऐसा जान होता है कि प्रेम विकास की प्रारम्भिक रुढ़ियाँ फारसी साहित्य से प्रभावित थी। किन्तु धीरे-धीरे भारतीय रुढ़ियाँ का प्रभाव अधिकाधिक पड़ा।

नायिकाओं के चरित्र का एकामीपन

सूफी नायक की भाँति नायिकाओं के चरित्र का भी बहुमुखी विकास नहीं हो पाया है। बकियों का रुढ़ी नायिकाओं का प्रेम साधना का आलोक बनाना प्रतीत होता है सम्भवतः इसीलिए नायक की भाँति ही उनका व्यक्तित्व भी एकामीप हो जाता है। जैसा ऊपर लिखा जा चुका है कुछ नायिकाएँ प्रारम्भ में

१ वनस्पती मुनि बिधा हमारी। बरहे मास होइ पतमारी॥

बारिह हिया फाटि मुनि पीरा। प प्रिय तोरन दया सरीरा॥

जो अम मुनी बिधा यह मोरी। ते सराहि प्रिय छानी तोरी॥

बहत फिरत माहत बिधा, पालन सो बन माहि॥

धुनत सोम मुनि मुनि सब पीय दया तोहि माहि॥

चित्रायली, पृष्ठ १६८

भावो पति के प्रति कठोरता बरतती दिखाई पड़ती है। बाद में आत्मसमर्पण करती हैं। उनके चरित्र में उत्थान, पतन सघर्ष कुछ भी नहीं है। नायक ने विरह में उन्हें कभी कभी तड़पते अवश्य चित्रित किया गया है। मृगावती और पद्मावती सती भी होती हैं पर नायिकाओं के प्रेम को उभारने में कवियों की दृष्टि नहीं रम सकी। प्रेम साधना व्यर्थ नहीं जाती उसका प्रतिदान मिलता है। क्योंकि यह दरगाने के लिए ही नायिका में भी व्याप्त रहप और समर्पण की भावना दिखाना अनिवार्य सा हुआ।

सूफी कवियों ने क्या के लिए क्या नहीं लिखी अतः उन्होंने अपने चरित्र का विकास क्या गिल्फ की दृष्टि से नहीं किया है। उनकी नायिकाएँ अति मानवीय हैं अतः उनमें चरित्र के महज गुण-गोप नहीं पाये जाते। बल्कि नायिकाओं की अपेक्षा उप-नायिकाएँ आधुनिक मानवीय और संवेदनशील हैं। उनमें सहज नारीत्व है प्रेम है ईर्ष्या है द्वेष है, मौतिपाड़ाह है अग्ने के रूप पर गर्व है। प्रथम विवाहिता होने का अभिमान है। सूफी प्रेमाख्यानों की नायिकाओं में यह सहज मानवीय प्रवृत्तियाँ नहीं पाई जाती।

उपनायिकाएँ

सूफी प्रेमाख्यानों के क्या निर्वाह में उपनायिकाओं के चरित्र का महत्वपूर्ण योगदान है। मृगावती में रुक्मिन उपनायिका है जिसको एक राक्षस ने बंदी बना लिया है। राजकुमार उसकी रक्षा कर उससे विवाह करता है। पर रुक्मिन का जीवन में प्रवृत्ति करने के बावजूद नायक मृगावती को विस्मृत नहीं करता। रूपमन का छोड़कर उसकी खोज के लिए चल पड़ता है।

चिन्तावली की उपनायिका का रुक्मिन

रूपमन का चरित्र तब उभरता है जब राजकुमार का पिता मृगावती को विना कराने के लिए पुरोहित को ढोह के साथ भजता है। उन्हें रास्ते में रुक्मिन मिलती है। वह बारहमासे में अपना विरह निवेदन करती है जिसमें एक विवाहिता के पति प्रेम आत्मसमर्पण और विरह की तीव्र अनुभूति का परिचय मिलता है। राजकुमार ने पुरोहित तथा उनके अन्य अनुचर आकर कहे हैं रुक्मिन पान फूल खाना छोड़ चुकी है। बात कहने पर उत्तर नहीं देती। एमी साँस ले रही है जैसे अब मरी अब मरी।¹

रूपमन बीजा को उड़ाता है और कहती है 'ए नौबो उड़ो सानि मेरे प्रिय

¹ विरह वियोग सताय बखानी। पान फूल कुछ साध न खानी॥

बात कहाँ तो उत्तर न देई। खिनभर खिनभर साँस न लेई॥

बापस आयें।^१ इसमें नारी हृदय का सहज संवेचना झलक जाती है। एक पत्नी के मर्माहत हृदय की कणदंगा इससे प्रकट हो जाती है। अन्त में भृगावती ने साथ ही पति की मृत्यु के पश्चात् वह भी सती हो जाती है।

नागमती का स्वस्थ प्रणय

इसी प्रकार 'पद्मावत' में नागमती के रूप में आगमती ने एक पति वल्गुभा पत्नी को सृष्टि की है। जिसमें स्वस्थ प्रणय की रमसिक्त धारा प्रवाहित हो रही है। वह युग पर झुझ है जिसमें पति से उसका वियोग करा दिया। बारहमासा के अन्तर्गत नागमती ने अपना हृदय सन्तुष्ट कर दिया है। 'वह मुझ को काल ममसना है। उस दुःख है कि प्रिय किसी दूसरी नारी के वश में हो गया है जिसने उसका हृदय छीन लिया है। वह कहती है कि मुझा काल बनकर उससे प्रिय बन गया। प्रिय का नहीं बन गया बल्कि उसका प्राण ल गया। उसने हृदय की सहपन वहाँ सुनाई पड़ती है जहाँ वह कहती है सारस की जाड़ी का वह क्या हर ले गया। वह सगे का मार क्या नहीं गया। विरह की ऐसी आग लगी कि मैं झुर-झुर कर पजर भाग रहा गयी।

पद्मावती से भी सशक्त चरित्र

कदाचित् पद्मावती ने अधिक सशक्त चरित्र नागमती है। वह नारी हृदय की समस्त शक्तियाँ और निबन्धताओं में परिपूर्ण है। पद्मावती साधन और साधन का आलम्बन अवश्य है पर नारी का युद्ध मानवीय रूप से नागमती में ही प्रकट हुआ है। इसीलिए पति से विच्छेद कराने वाले ने प्रति उससे मन में श्रेष्ठ है। पर नारी के वश में हो जाना मान्य है प्रति उल्लासना है। प्रथम विवाहिता होने का उसे गव है। नागमती का मन कहता है पण्ड महोदयों हृदय न हारा। जी का समताका। चेतना को समता। कमल भँवर के साथ भी जानकर पराया नहीं होगा। पहले का प्रेम स्मरण कर वह मायवी के पास लौटगा। प्रिय स्त्री स्वामी में जैसा तुम्हारा प्रेम है वैसा राखे रहो। प्यार को राखो और जीव की स्थिरता कायम रखा।^२

१ तनयन कथन का उदाहरण। उदाहरण जो साईं भाव है।

भृगावती

२ नागमती चित्तकर पथ है। चित्त जो गल किरि कोण्ड न पेटा ॥
नागरि नारि काहुबस परा। तोहि विमोहि मोती बिनु हरा ॥
मुझाकाल होइसेइगा पीऊ। पित महि सेत सेत पद जोऊ ॥
सारस जोरी जिभि हरी नारि गयेउ चित्त लिपि ॥
झुरि झुरि ही पांजरि भई बिहू के लागी अगि ॥

पद्मावत छंद १५१

३ पाठ महोदय किए न हार। समस्त जोड चित्त सेतु संभाक ॥
भँवर कमल सम होइ न परावा। नवरि मेह मालति परं भावा ॥

किंतु रतनसेन को बनी गृह से मुक्त कराने के लिए पद्मावती ही गिरा-बादल के पाम जाती है और अपने अधुआ से उनके हृदय को द्रवित करती है।

नागमनी भी रतनसेन की मृत्यु के पश्चात् पद्मावती के साथ सती होती है। पद्मावती को हस्तगत करने के लिए रतनसेन ने असीम कष्ट किये अतः उसकी मृत्यु के बाद यदि वह सती हो जाती है तो उसमें कौन सी बड़ी बात है? पर वह नारी जिसको पति की उपेक्षा मिली जिसके रहते पति ने दूसरी नारी को अगोचार किया वह यदि पति के लिए सती हो जाती है तो उसका त्याग अपेक्षाकृत अधिक समझा जाना चाहिए।

चित्रावली की कौलावती

चित्रावली में कौलावती का व्यक्तित्व भी कम प्रभावशाली नहीं है। वह दुबरे के रूप सौंदर्य पर आकृष्ट हो जाती है फिर दोनों का विवाह होता है पर वह पति की साधना में बाधक बनना नहीं चाहती। वह कहती है मैं हाथ जोड़कर यही व्रतों करती हूँ कि मेरे मन में एक ही इच्छा है जिसे पूरा करो। मुझ न त्यागो। यदि मुझ साथ ले चलते हो तो मैं चित्रावली की धेरी बनकर रहूँगी।^१

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नायिकाएँ जहाँ साधक को सिद्ध बनाने में समर्थ हैं वहाँ उपनायिकाएँ पत्नी के रूप में उसके माग में बाधक नहीं हैं। वे प्रकृत नारी हैं। अतः उनमें क्षमाएँ और निर्बलताएँ दोनों हैं। इसीलिए उनका व्यक्तित्व इन प्रभाव्याना में अधिक निखर कर आया है। वे पत्नी हैं। उनमें केवल त्याग ही नहीं आत्म-समर्पण ही नहीं पति की उपेक्षा और कठोरता सहने की भी शक्ति है।

सल चरित्र

आलोच्यकाल के सूफी प्रभाव्याना में प्रमी की प्रेम साधना में सफल न होने देने का प्रयत्न करते हुए अनेक पात्र पाये जाते हैं। इनको सल चरित्र कहा जा सकता है पद्मावती में राधवचेतन एक सल चरित्र है जो प्रेम के माग में बाधक बनकर आता है। राधव चेतन रतनसेन के दरबार का एक ब्राह्मण है। वह पागल है अतः रतनसेन उस चित्तौह से निर्वासित कर देता है। वह दिल्ली

पीठ सेवाति सौं पिरौती। टकु पियास बांधु जिय थोती॥

परती जस गगन के मेहा। पलटि भर सरसा रिनु मेहा॥

पद्मावती छंद ३४३

१ बिनती एक करु कर ओरी। इहै हिमे अब इच्छा ओरी॥

जो तू इच्छा पुराउ गोसाईं। मोहि जानि जाउ कत बसाईं॥

जो सग लेहु मया भल हेरो। रहों होइ चित्रावलि धरो॥

चित्रावली, छंद ३८७

आकर अलाउद्दीन से मिलता है और पद्मावती का सौंदर्य वणन कर उसका पद्मावती में आमक्त करता है। अलाउद्दीन चित्तौड़ पर आक्रमण कर उसका अपहरण करने का प्रयत्न करता है पर उसकी पद्मावती नहीं बल्कि उसके शरीर की राख प्राप्त होती है। चित्रावली में कुटीनर पकड़कर करता है और मह प्रयत्न करता है कि सुजान और चित्रावली का मिलन न हो। प्रारम्भ में ही वह चित्रावली को माँ से छुगली करता है जिससे माँ सुजान का वह चित्र धो डालती है जो चित्रावली की चित्रकारी में है इस कारण उसकी ध्येया बढ़ जाती है।

पद्मावत' में अलाउद्दीन एक खल नायक है जो पद्मावती के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उस किसी प्रकार हस्तगत करना चाहता है पर उसे सफलता नहीं प्राप्त होती। उसके प्रेम में साधना नहीं है वासना है। वह केवल रूप पर आमक्त है। उसके हृदय में पवित्रता त्याग आत्मसमर्पण एवनिष्ठता आदि गुण नहीं हैं। जिस प्रेम साधना का अनिवार्य लक्षण समझा जाता है। इसीलिए पद्मावती उस प्राप्त भी नहीं होती। अन्त में निवस होकर उसे बहना पड़ता है यह पृथ्वी झूठी है।^१

इन खल पात्रों के जीवन में लाभ ईर्ष्या मत्सर प्रतिशोध आदि की भावनाएं तीव्र हैं जिस कारण ये प्रेम साधना में विघ्न उपस्थित करते हैं और साधक की अग्नि परीक्षा होती है। उनकी साधना में निश्चर इन्हीं कठिनाइयों से आता है। इस दृष्टि से इन प्रमाथ्याना में खल चरित्रों का भी महत्व है।

सज्जन पात्र

इन खल चरित्रों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी पात्र हैं जो नायक या नायिका की सहायता करते हैं 'मधुमालती' में प्रमा एक ऐसी ही युवती है जो मनोहर को मधुमालती से मिलानी है। मनोहर एक राक्षस से उसकी रक्षा कर अपने शीघ्र का परिचय देता है। वह एक सामान्य नारी है जिसमें विस्तार प्रवृत्तियाँ हैं। वह पहले मनोहर पर आकृष्ट होती है। पर मनोहर उससे बहन का नाता जोड़ता है और मधुमालती को प्रति एवनिष्ठ प्रेम का परिचय देता है। तब वह मधुमालती का उम प्राप्त कराने में प्राण-व्यय से सहायता करती है।

ज्ञानदीपक की सुरक्षानी

मानवी कृत ज्ञानदीपक में सुरक्षानी ज्ञानदीपक और नायिका देवयानी के प्रेम का दुःख कराने में सहायता पहुँचाती है। जिस प्रकार प्रमा मधुमालती की सखी है उसी प्रकार सुरक्षानी देवयानी की सखी है।

इन मानवीय चरित्रों के अतिरिक्त पद्मावत तथा चित्रावली में परती प्रेम पटन रूप में उपस्थित हैं। पद्मावन का होरामम मुग्धा पंडित और ज्ञानी

१ छाड़ उठाई सींहि एह मुठो। सींहि उड़ाइ पिरियनी मुठो॥

है। उस गुरु का स्थान निया गया है। वह बोलता है। उपदेश करता है प्रेम मार्ग की कठिनाइयाँ से रतनमेन को सावधान करता है। सन्देह से उबारता है। इसी प्रकार चित्रावली का परेवा भा गुरु के रूप में आता है और कठिनाइयाँ में मुजान की सहायता करता है।

अन्य पात्र

सूफी प्रेम कथाओं में इनके अतिरिक्त कुछ अन्य भी पात्र हैं जिनका चरित्र चित्रण की दृष्टि से विंगप महत्व नहीं है। ऐसे पात्रों में नायक के माता पिता हैं जिनको कथा भाग में निकाल देने पर भी कोई हानि नहीं हो सकती। नायिकाओं के माता पिता का कथानक पर अवश्य प्रबल प्रभाव पड़ता है। वे अपनी कन्या का विवाह प्रारम्भ में नायक से करने की राजी नहीं होते। अपने अपव्यय के भय से वे नायक का अतिशय बघ्ट देते हैं और ऐसा प्रयत्न करते हैं कि दोनों का सम्बन्ध विमृशलिप्त हो जाय। पद्मावती का पिता रतनसेन को सूली पर चढ़वाता है पर हीरामन सुगुण उसकी रक्षा करता है और सब पद्मावती से उसका विवाह होता है। मधुमालती में मधुमालती से क्रुद्ध होकर उसकी भा उससे अभिगाप द्वारा पना बना देती है। चित्रावली में चित्रावली का पिता मुजान को बंदी बनवा देता है और उसकी हत्या करा देना चाहता है।

निष्कर्ष

यदि सत्य में सभी चरित्रों पर विहगम दृष्टि डाली जाय तो केवल एक निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि इन प्रमाख्याना में जितने चरित्र हैं प्रेम-साधना को पूरता तक पहुँचाने में सहायक हैं। बाधक चरित्र भी प्रेम को तीव्र और सकल बनाना है। कोई माग की बाधाएँ हटाकर प्रेमी को सफलता की ओर आग बढ़ाता है। इन प्रमाख्याना में चरित्रों का स्वतन्त्र विकास नहीं हुआ है और न इन कविता की इस प्रकार की कोई दृष्टि ही रही है।

(ब) शील निरूपण—असूफी प्रेमाख्यान

हिन्दी के असूफी प्रमाख्याना में नायक के चरित्रों में सूफी कथाओं के नायक की भाँति एकलपता न होकर विविधता पायी जाती है। इन कविता में 'ढोला मारू' माधवानल कामकला प्रवच तथा छिताई वार्ता के रचयिता ऐसे हैं जिन्होंने नायक के व्यक्तित्व का विकास उच्चतम ढंग से किया है। पुत्रहरण इत रमरान' वावा धरणीवास कृत प्रेम प्रगास' तथा दुम्बरहरण कृत पुत्रपावनी में नायक के चरित्र का विकास कुछ सीमाओं में बंधकर सूफी प्रेम कथाओं के ढर्रे पर किया गया है। 'रुमजरी' 'बेलिकिसन रुमजरी' 'रो' आदि स्थानों में व्योङ्ग्य का व्यक्तित्व साधारण नहीं है बल्कि उन्हें अवतारी पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है।

ढोला का चरित्र

ढोला मारू या ढूहा में ढोला कथा का नायक है जिसका वास्तविक

नाम सालहुकुमार है। जिस समय मारवणी डूब जप की है सालहुकुमार स उमका विवाह होता है। फिर उन दाना के बीच भारी जतर पड़ जाता है (ढाला मारू रा दूहा—११)।

ढाला व चरित्र पर प्रकाश डालते हुए मारवणी के पिता से सौदागर कहता है सालहुकुमार इन्द्र जसा रूप म अनुपम है। वह याचका की लासा दान देता है और लासा यादवाओ का अधिपति है। मालव के राजा की सुंदर ब्या राजकुमारी मारवणी उमकी स्त्री है। ढोला की उसमें अति प्रीति और पना स्नेह है।^१

सालहुकुमार व प्रेम का उन्मत्त रूप उस समय तक नहा निलरता जब तक ढाढ़िया गारा मारवणी का मनेग नहा प्राप्त हो जाता। सदेग प्राप्त होने के पूर्व तक यह एक आर्द्रा पति के रूप म अपनी दूसरी पत्नी मालवणी के साथ आनन्द पूवक रहता है। उसने चरित्र पर केवल यही प्रकाश पड़ता है कि वह दान में हृषण नहीं है अतीव सुंदर है बीरा का आग्रहदाता है। पर उसने व्यक्तित्व म नवीन मोड़ ढाढ़िया का सदेग मुनकर ही जाता है। ढाढ़ी कहते हैं मारवणी पिंगल की राजकुमारी है। अप्सरा के समान सुंदरी है। बचपन म ही उसका आप स विवाह हुआ। तब स उसकी आपने सुधि नहीं ली (दूहा—१७)।

ढाढ़ी यह सदेग अत्यन्त करुण स्मर म मुनाते हैं। यह समने हृदय को बेध देता है और मारवणी का अभाव उसे खलने उगता है। (दूहा २०८)।

प्रेम जागृत हावर ढोला के हृदय म उत्साह का संचार करता है। इसीलिए पूगल का कठिन माग भा उसे सरल समन लगता है। प्रेम का यह प्ररव रूप केवल 'ढोला मारू रा दूहा' की ही विगपता नहीं है बकि अहाँ कही भी प्रेम का चित्रण किया गया है प्रमी म अल्प्य उत्साह चित्रित किया गया है। लैला मजनू म मजनू भी लैला के दरवाज तक बड़ी गरलता पूवक पहुच जाता है। उग जरा भी कष्ट नहीं होता है पर जब लला व दानन नहीं हात उसका हृष्य बैठ जाता है और जा राम्मा गरन लगता था अब दुगम लगने लगता है। उगव कम्म आग नहीं बढ़त। हिली व मूपी वविया के नायक भी जब प्रेम पथ पर निपट पड़न हैं बापाजा की बिठा नहीं करते।

ढोला की संयदनशीलता

ढोला व चरित्र का दूसरी विगपता उमकी तीव्र गवन्तनीयता है। प्रेम

१ सालहुकुमार गुरपति जिसज कवे अधिर अनुप।

सातो वगसइ मांगणा लाग भइ। तिर भूप॥

मालवणइ राजा गुपु कुंवरि मालवणीह।

ढोलइ निग बहु प्रीति छइ, अति रग मेह धनीह॥

उमके हृदय में अक्षय सहानुभूति उत्पन्न करता है इसलिये ऊँट ने मनभावों के साथ भी ढोला अपने को जोड़ना चाहता है। ऊँट भी उसके प्रति मानव की भाँति मद्भावना रखता है एक स्थान पर ढोला से वह कहता है 'तुम अपनी पगड़ी नम लो। लगाम को ढीली छोड़ दो यदि आज तुमसे मुग्धा (मारवणी) से न मिला दूँ तो ऊँटनी के गर्भ में नहीं रहा।'^१ रास्ते में वह ऊँट को जल पिलाता है और उससे अपना दुःख-दुःख निवेदन करते हुए प्रेमिका के यहाँ जाता है।^२

ढोला का प्रेम अपनी विवाहिता से है किन्तु विवाहिता ऐसी है जिसके सम्बन्ध में वह विलकुल वसवर है। ढाड़ी उसको प्रेम और कृतव्य की आर अग्रसर करते हैं। उसको कृतव्यपरायणता यहाँ भी देखी जाती है जब वह मालवणी की सुधि महा विमरता। मातृवशा की उपेक्षा वह कुछ दिनों के लिए अवश्य करता है पर एक अधिक महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व के निर्वाह के लिए भी वह ऐसा करता है।

माधवानल कामकदला का माधव

आलोचकाः के प्रेमाख्याना में माधवानल कामकदला' क्या का नायक माधव भी एक 'गतिगाली' चरित्र है। वह ब्राह्मण होते हुए भी एक नर्तकी को अपना हृदय दान करता है और उसे पत्नी रूप में स्वीकार करता है। माधव के व्यक्तित्व को हम क्या भी लेकर चलने वाले ब्रह्मचर्य ने उभारा है। उसमें आर्चनित्य है। कला की परत है। विद्रोह की शक्ति है। नर्तकी से प्रेम कर पत्नी रूप में स्थापित करने का साहस है। संगीतकला की सूक्ष्म परत का परिचय वह हम समय देता है जब कामकदला नृत्य कर रही है। उसके वक्षस्थल पर एक 'भ्रमर' का आ बैठन से उसकी गति में विक्षेप उत्पन्न हो जाता है जिसका कदम माधव ही जान जाता है।^३ आन्त में कवि ने भी इस प्रसंग को चित्रित किया है और माधव की सूक्ष्म परत की प्रशंसा की है।^४

माधव सूफी प्रेमख्याना के नायक की भाँति साधक न होते हुए भी अपने उच्च प्रेम त्याग और एकनिष्ठता के कारण सहृदय प्रभाव छोड़ता है। वह नायिक प्रेम का एक 'वस्तु' उदाहरण है। आदर्श है।

१ सकतो बांधे खोटला खोली मेल्ले लज्ज।

सरतो पट न सेटियव मूखम मेलज अज्ज॥

श्लोक ५००

२ ढोला मारु रा बूहा—४२६ से ४४६ तक ४९२ से ५०० तक।

३ माधवानल कामकदला प्रबंध—पृष्ठ ९७, ९८

४ छिन छिन काटहि मधुबरा अस्तन वेदन होइ।

माधवानल सब बसही और म मूख कोइ॥

माधवानल कामकदला पृष्ठ १९४

छिताई वाता का सौरसी

इसी प्रकार छिताई वाता का सौरसी भी एक प्रमी और कथाकार है। धीणावादन में उसकी अमाधारण गति है। इस कला के सहारे ही वह छिताई को प्राप्त करता है। वह घर छोड़कर छिताई के लिए दिल्ही जाता है जहाँ अलाउद्दीन ने उसका घर कर रखा है। सौरसी एक अनन्य प्रमी पति और शीलवान व्यक्ति है। बादागाह भी उसके लिए कहता है। यह यात्री शीलवान है और इसका गुण राजाचित है।^१

वीसलदेव के प्रेम का समुचित विकास नहीं

वीसलदेव रास' में नवि को वीसलदेव के प्रेम का समुचित विकास न दिलाकर बसल राजमती के विरह की तीव्रता दिखाना ही अभिप्रेत है। अतः इस बाध्य में उसने वीसलदेव का परदेन जाने और राजमती के उमक विरह में लड़पन का चित्रण ही मुख्य रूप से किया है। यह अवश्य है कि राजमती जब अपना सदास भजना है वीसलदेव उसकी वरण देगा पर तरस साकर घर वापस आ जाता है।

लक्ष्मसेन के चरित्र की विशेषताएँ

लक्ष्मसेन पद्मावती कथा का नायक लक्ष्मसेन भी एक अपने ढंग का अकेला नायक है। पद्मावती सबसे पहले उस सरावर में मग्न होने देखती है और उस दसकर वह मग्न हो उठती है। वह मुंदर है। लक्ष्मिय हाते हुए भी वह पद्मावती के लिए ब्राह्मण वेदा धारण करता है। स्वयंवर में पद्मावती उमक गते में जयमाल डालती है। अतः अन्य राजकुमार बड़ हो उठते हैं और युद्ध ठानते हैं। वह सबका परास्त कर अपने शीष का परिचय देता है। जिस समय वह भुजंग उठा रहा है उमक शरीर के कण कण में आकाश फैल रहा है। इसमें विनि हाता है कि वह ब्राह्मण नहीं राजा है।^२

लक्ष्मसेन जागिया के किसी एक सम्प्रदाय से प्रभावित लगता है जिसकी भावना में नरकाल को महाव दिया जाता है। सिद्धनाथ जागी के कहन से उस परना सबजात गिगु तक दे डालता है जिसमें वह चार टकड़ कर देता है। इस घटना में उमके हृदय में विरक्ति उत्पन्न होती है। वह बल में चला जाता है पर

१ सोलसनु यन राज समान।

सुबर रातहि मेरी मान॥

छिताई वाता छंद ६८८

२ भिड़ राय बहुल प्रथम लक्ष्मसेन सोलस भुजंग॥

रगतधार गरी यन यह॥ लक्ष्मसेन रिण भाग्य रह॥

लक्ष्मसेन पद्मावती पृष्ठ ३४

पद्मावती का प्रेम वहाँ भी उसे उद्धिग्न कर देता है। उसका नाम वह वहाँ भी जपता रहता है।^१

लक्ष्मसेन का परिचय हिन्दी के सूफी तथा अथ सूफी प्रेमाख्याना के नायकों में भिन्न प्रकार का है। न तो सूफी नायका की भाँति वह प्रेम साधक है और न दान्य माधवानल आदि की भाँति विगुद्ध सासारिक प्रेम का ही अनुगामी है। वह सिद्धनाथ के हाथ की कठपुतली है। उनके सन्त पर वह सारा काम करता है। सिद्धनाथ का चमत्कार पूण व्यक्तित्व उसके ऊपर जादू जसा किए रहता है।

रसरतन का नायक सोम

पुद्गल कवि रचित 'रसरतन' का नायक सोम भी एक अतीव सुंदर युवक। उसमें मगीत के प्रति रुचि है। वीणावादन के सहारे ही वह रम्भा को प्राप्त होता है। पर अन्त में नायक अपने चारों पुत्रों में राज्य को बाँट कर सत्यास लेता है। सूफी प्रमाख्याना के किसी भी नायक की चरमपरिणति इस रूप में नहीं थी। 'भूगावती' और 'पद्मावती' के नायका की मृत्यु हो जाती है। 'मुमालती' चित्रावली तथा 'ज्ञानदीपक' के नायक प्रेम साधना में सफल हो भा गाहस्थ्य जीवन में ही रहते हैं।

प्रेम प्रगास' के नायक में भी मानवीय गुणों का विकास नहीं हो पाया है। जो प्रेमकथाओं के रचयिताओं की भाँति बाबा धरणीदास भी आत्मा और हम के प्रेम और विरह को प्रकट करना चाहते हैं अतः स्वाभाविक रूप से नायक सार के उमुक्त वातावरण में नहीं विचर सकता है।

म प्रगास का मनमोहन

मनमोहन के हृदय में मीना पक्षी 'पारस नगर' के राजा ध्यान देव की लीला ज्ञानमती के लिए प्रेम जगा जाती है। पिंजरे में वह मीना को लेकर ज्ञानमती की छात्र में चलता है। मार्ग में एक दानव का वध करता है जिससे एक अथ पुत्री ज्ञानमती का पिता उसको अपनी कन्या समर्पित करता है। पर मनमोहन वहाँ में ज्ञानमती की छात्र में चला जाता है। श्रापुर में जाकर उसे प्राप्त करता है। सूफी प्रमाख्याना की नायकाएँ अनिवारित रहती हैं। जिनके, प्रेम के वध में होकर नायक पर छाड़ देते हैं। इसी प्रकार मनमोहन भी ज्ञानमती के लिए वैरागी बनता है जो वियाहित नहीं है। जिन प्रकार 'भूगावती' 'पद्मावती' और 'मधमालती' आदि के नायका के प्रेम की चरम परिणति

१ वनवन राय भगतइ फीरइ पद्मावती अयण उजरइ।

हा धिय धिय कहइ ससार न पीय नीर न लोयइ आधार॥

लक्ष्मसेन पद्मावती रत्ना

विवाह म होती है, उसी प्रकार मनमोहन व प्रेम की चरम परिणति भी विवाह म ही होती है।

पुद्गुपावती का राजकुंवर

पुद्गुपावती म नायक राजकुंवर के चरित्र का विवाह सूफी नायको के आदर्श पर हुआ प्रतीत होता है। ज्योतिषी कहते हैं कि राजकुंवर एक दिन वियोगी होगा और किसी मुंदरी से विवाह कर घर वापस आयगा। पांच वर्ष की अवस्था म राजकुमार चौन्हा विद्याया का प्रवीण होता है फिर वह अनूपगढ़ जाता है। अनूपगढ़ क राजा अबरसेन की पुत्री पुद्गुपावती व सौन्दर्य की प्रशंसा एक मालिन उससे करती है और वह उस प्राप्त करने के लिए व्यग्र हा उठता है। वहाँ एक सिंह को मारकर राजकुंवर अपनी बीरता का परिचय देता है। अबरसेन उससे प्रसन्न होकर आधा राज्य दे देता है। एक दिन वह सिंहिनी का शिकार करने जाता है और रास्ता भूल जाता है। पुद्गुपावती उसका बिगह म तटपन लगती है। इसी बीच एक यात्री उसने पिता के यहाँ से उस सौजन्य निबलता है और राजकुंवर का घर लाता है। पिता यह समझकर कि राजकुंवर प्रेम म विक्षिप्त है उसका विवाह काशी नरेण की कन्या से कर देता है। पर वह पुद्गुपावती का सत्त्व स्मरण करता रहता है। मृगावती का राजकुंवर पद्मावती का रतनमन मधुमालती का मनाहर तथा बिन्नावली का सुमान त्रिप्त प्रकार अपनी प्रमिकाया का सदा स्मरण करते रहते हैं उगा प्रचार इन काव्य का नायक भी अपनी प्रमिका को कभी विस्मृत नहीं करता। बरागी बनकर म पर स निबलता है और पुद्गुपावती से विवाह कर घर आता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस कथा के नायक व चरित्र का गान व विवाह पर्याप्त अत सूफी आत्मा पर हुआ है। यह प्रेम पथ का पथ ईश्वरीय अनुग्रह से हुआ है। उसकी मुठली म विपत्ती हाना ही लिखा है पुद्गुपावती के प्रति उसका प्रेम दृढ़ है। पुद्गुपावती के प्रेम की प्ररणा उसको बली पवित्र प्रदान करती है। वह सिंह को मार आता है। दानव का वध करती है और अपने धर्म का परिचय देता है। पर सूफी प्रमास्थाना के नायक और कुंवर म तब मुख्य अन्तर यह है कि प्रेम म अधिक कवि ने अंत म दान का महत्व दे दिया है। त्रिग पुद्गुपावती के लिए वह इतना कष्ट उठाता है उग अंत म एक मायु का दान दे देता है। जहाँ रतनमन पद्मावती को जुगाय रगन के लिए अभाउदीन से मध्य करता है और दवपाल से बंध उठता है वहाँ पुद्गुपावती का नायक मायु के हाथ पुद्गुपावती का दान करन म जरा भी सकोच नहीं करता। सूफी प्रमास्थाना का को भी नायक अंत तब गमार से पूया नहीं होता है। नायक की उपदना म मायु का जाय या बात और है पर वह इस जीवन से बराग्य महा लेता। अपने प्रिय का वह आंगा से दूर नहीं करना चाहता।

रूपमञ्जरी तथा वेलिक्रिमन रुक्मणी री के नायक

'रूपमञ्जरी' और 'वेलिक्रिमन रुक्मणी री' आदि कथाओं में नायक स्वयं दीक्षित हैं। अतः उनमें अप्रतिभ शीघ्र अनन्त शक्ति तथा शत्रु शील की प्रतिष्ठा की गयी है। श्रीरूप मानवीय चरित्र नहीं है अवतार है अतः 'नम निबलताए नहा है। य सब शक्तिमान और परदुख भजन है। रूपमञ्जरी' उनका कारण में आकर शान्ति पाती है। रुक्मणी की वह सिंगुपाल से रक्षा करते हैं।

नायिकाएँ

अमूर्त प्रमाख्याना का नायिकाएँ सूत्री प्रमाख्याना की नायिकाओं की अपेक्षा अधिक नायिकाएँ कामल और अनुभूतिप्रवण हैं जिस प्रकार सूत्री प्रमाख्याना में नायिकाएँ हृदय में प्रेम अधिक तात्र है, उसी प्रकार अमूर्त प्रमाख्याना का अधिक नायिकाएँ प्रेम की सजाव प्रतिभाएँ हैं। नायिकाओं में प्रेम तीव्र है अतः विलोका का दुख भी उन्हें ही अधिक होता है। 'बाला मारु रा दूहा' में बाला की बाला मारवणी का प्रेम अधिक तात्र है। 'मावबानल कामकदला' में कामकदला का प्रेम अधिक प्रखर और त्यागपूर्ण है। छिताई बाना' में छिताई का व्यक्तित्व ही अधिक प्रभावशाली और सर्वश्रेष्ठ है। इसी प्रकार 'बीसलब घन' की राजमनी 'रूपमञ्जरी' की रूपमञ्जरी 'वेलिक्रिमन रुक्मणी री' की रुक्मणी आदि अपने नायकों के प्रति अधिक अनुरक्त सवेनगान तथा समरगाल हैं।

मारवणी का प्रेम

'बाला मारु रा दूहा' की मारवणी के हृदय में प्रेम का उज्ज्वल है। छिताई कहता है 'हमारे मन में आश्चर्य है कि अत्यन्त साजन के प्रति तुम्हारे मन में प्रेम क्या उल्लिख हुआ?' 'इसके उत्तर में वह कहता है 'जिम व्यक्ति का जो जीवन होता है वह उसके हृदय में बसता है। पयोहर से बालक का दुख जिस प्रकार प्रकट हो जाता है।' 'इससे भी मार्मिक स्थल यह है जब वह कहती है 'छिताई स्नेही है और मैं समझने के पार है सब भी उस समीप हो जानना चाहिए।' 'छिताई है और जीवन में ही है तो उस सागर के पार समझना चाहिए।'

१ मग्हा मन अजरिज भयउ सजियां आलइ एम्।

तइ सगदिटठा सज्जणां किउ बरि लग्गना मे॥

दूहा—२०

२ जे जीवन जिहो सयां तन ही माहि बसत।

मारइ दूध पयोहरे आलइ जिम काइत॥

दूहा—२१५

३ मसनेही समन परइ बसत हिमा भसार।

रूपमञ्जरी मरु मरुणर्षी मरु मरुणर्षी मरु॥

दूहा—२२

इसके पश्चात् मारवणी ने डाढ़िया से जा संदेश कहा है उसमें विरह का कदन तथा नारी हृदय की कल्प पुकार सुनाई पड़ती है। एक स्थान पर वह अपने को प्रिय के पग की पनही कहती है।^१ सम्पूर्ण काव्य में मारवणी का विरहिणी रूप ही उभरकर आता है। विरह में उसके प्रेम की अतिशय गहराई का पता चल जाता है। अन्त में ढोला मारवणी से मिलता है और विरह व्यथा के स्थान पर आनंद छा जाता है। फिर दाम्पत्य जीवन का सजीव चित्रण कवि करता है कामरुद्रदास का सदात्त व्यक्तित्व

माधवानन्द कामरुद्रदास में नायिका नर्तकी है वह कामावती की राज नर्तकी है। पर एक ब्राह्मण के प्रेम के लिए अपने सम्पूर्ण यमक थी और मुग को ठकरा देती है। संगीत बला के पारस्त्री माधव का वह अंगीकार करती है और जीवन भर उसकी रहती है। सूफी प्रेमाख्याना का कोई रचयिता एक नर्तकी को अपनी कथा की नायिका नहीं बना सकता था। उनमें सदैव समर्प समान सामाजिक स्थिति के नायक और नायिकाओं का चयन किया गया है। उनके प्राय सभी नायक राजकुमार हैं सभी नायिकाएँ राजकुमारियाँ हैं। पर गणपति कुल्लुआल आलम दामोदर तथा लगभग आधे दर्जन अन्य कवियों ने एक नर्तकी की यह कथा ली है। उसका नायिका बनाया है और उसका द्वारा तब के बेरया को नायिका बनाने की परंपरा

भारतीय साहित्य में बेरया तब का नायिका बनाने की परंपरा रही है शूद्रक ने मृच्छकटिक में वसंत सेना को नायिका बनाया है जो माधव की भाँति एक ब्राह्मण वारदत्त का अपना हृदय दान कर देती है और उसकी पत्नी बनकर जीवन यापन करने में अपना गौरव समझती है। वारदत्त के जीवन में प्रवेश करते ही उसका जीवन बल्ल जाता है। राजस्थालक शकटिक के लाल कष्ट देने पर भी वह नहीं डिगती। वादस्यायन ने भी कामसूत्र के वैगिक अधिकरण में उन नायक का गुण बताया है जिनके लिए बेरया प्रीति और यग के लिए मिल जाती है। उनमें कवि विज्ञान कालिका कथा कहने में चतुर प्रणय कस्ता कापम उत्साह निराग मित्र बल्ल तथा स्त्रिया के का म न हानवात् आदि का दग प्रकार के नायक से प्रीति हो जाने पर बेरयाएँ एकचारिणी व्रत का भी करने कर गतनी थी।^२

१. बलिवारी सज्जनो सज्जन मो बलिवार।
२. सज्जन पग पानही सज्जन मो गलहार॥

पृष्ठ १७७

३. वादस्यायन प्रणीत काम सूत्रम् भाग २ 'सज्जी बंकरापर'
स्टोम प्रेस बर्क पृष्ठ ८९९

४. धनुर्मासो अनुवादक व सम्पादक श्री मोनीचन्द्र तथा श्री धागुदेव शरण
अपवाल भूमिका पृष्ठ ७१

प्राकृत क 'वसुदेवहिंदी' में गणिका वसन्त तिलका का धम्मिल के प्रति प्रेम लिखाया गया है। वह उसने लिए अपनी मां तक की बात नहीं मानती है। उसके लिए गंध पुष्प और अलंकार छोड़कर विरहिणी का व्रत धारण करती है।^१ कथा सरितसागर में भी एक वेश्या के झील और सदाचार की कथा आती है। मन्मथाला नामक एक वेश्या पाटलिपुत्र के राजा विक्रमादित्य से प्रेम करने लगती है और वह राजा नरसिंह को पराजित करने में विक्रमादित्य की सब प्रकार से सहायता करती है। विक्रमादित्य से वियुक्त होने पर वह यह प्रतिज्ञा करती है कि उसका प्रेमी छः महीने में लौटकर वापस नहीं आया तो वह अपनी सारी सम्पत्ति दान करके आग में जल जायगी।^२

संस्कृत के कवि आनन्दधर ने सर्वप्रथम १३०० ई० (१३९) के लगभग माधवानल-कामकदला कथा के आधार पर माधवानल आख्यानम् लिखा जिसमें कामकदला का निःछल निस्वाय तथा उदात्त प्रेम चित्रित किया गया है। हिन्दी के कविमा के समस्त आनन्दधर की कथा हो सकती है। गणपति ने कामकदला के चरित्र के निमल स्वरूप को सामन रखा है। उसके प्रेम की तीव्रता उस समय स्पष्ट हो जाती है जब माधव से वियुक्त होने पर वह शोक मग्न और मूर्छित हो जाती है (पृष्ठ १२६ १२७)। आलम कवि ने भी कामकदला की एक निष्ठा प्रेम और त्याग का सम्यक् मरूपण किया है। विक्रम कामकदला का परीणा लेते हैं तब वह कहती है मैं हृदय लगाकर केवल माधव को देख सकता हूँ। उन्हीं को देखते देखते ये आँखें सियाल पड़ गयी हैं। विप्र मेरा मन और धन दोनों लेकर चला गया है।^४ फिर वह मूर्छित हो जाती है।^५

छिताई का चरित्र

छिताई बार्ता की छिताई भी संगीत कला में प्रवीण अपने सत पर अटल रहने वाली नारी है। वह परम सुंदरी है उसने सौन्दर्य का वणन सुनकर ही

१ चतुर्मासी—पृष्ठ ७६ ७७

२ कथा सरित सागर—रूपान्तरकार गोपालकृष्ण कौल
पृष्ठ १४३ से १४६ तक सतसाहित्य प्रकाशन—दिल्ली।

३ गजरात एंड इटल लिटरेचर, श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुनी
पृष्ठ २०५

४ देखो साहि और मन आई। तिहि देखत दोउ नन सिराई।
मन धन जीउ बिप्र से गयऊ। तिहि बिन सून बिष्टि जग भयऊ॥
सो प्रीतम दे गयो ठगोरी। तजि गुन रूप आई हों ओरी॥

हिन्दी प्रमगाथा काव्य संग्रह पृष्ठ २१५

५ मिरह तज मूर्छित तन भारी। स आयउ गर रुधि हकरी॥

हिन्दी प्रमगाथा काव्य संग्रह, पृष्ठ २१७

अलाउद्दीन उसका अपहरण करता है। पर वह अपन पत्नीत्व की रक्षा सन्व करती है। दूतिया जाकर उससे कहती हैं कि 'मया हुआ यौवन वापस नहीं आता' (छंद ५१८)। जा इस सप्ताह में यौवन सुधा की पाकर उसका सुग्न नहीं उठाते व महामूर्ख होते हैं (छंद ५१९)। यह सुनते ही छिताई जीभ दबा खती है और कहती है, 'बुध हा। तुम इस प्रकार की बात क्या करती हो। सौरभी व बिना जो अन्य पुरुष है वे मेरे लिए पिता पुत्र या बंधु व समान है।' अलाउद्दीन के साथ प्रयत्न करने पर भी वह दृढ़ रहती है और अपन सत् की रक्षा करती है। दूतिया उसको अपन पथ से नहीं डिगा पाती।

बीसलदेव रास' की नायिका राजमती भी अपन शील और चरित्र में दृढ़ है। यद्यपि प्रारम्भ में कवि उसकी बाधाकृता अवित्त करता है और इस कारण ही बीसलदेव उससे दूर चला जाता है। पर उसकी विष्णु चरित्र जान पर राजमती विरह में तडपनी रहती है और अपन सतीत्व की रक्षा करती है। राजमती को भी एक कुटनी सत्य से विचित्रित करना चाहती है किन्तु उस पर निबाल बाहर कर देता है।

रूपमजरी का व्यक्तित्व

रूपमजरी एक ऐसी नायिका है जो श्रीकृष्ण के विरह में आजीवन तडपती रहती है। यह कामल है। भावुक है। उसकी प्रेम का धरातल प्रारम्भ में सांसारिक रहत हुए भी आध्यात्मिक है। नानाशेष व दबयानी की भाँति रूपमजरी में तडपन छटपटाहट और प्रेम के लिए पुकार खी जाती है। पर देवयानी का शान्तीय मिल जाता है और रूप मजरी जीवन भर वियाग में जलती रहती है और इसमें ही उस आनन्द मिलता रहता है।

रुक्मिणी का व्यक्तित्व

वल्किमन रुक्मणी की रुक्मिणी व व्यक्तित्व में विस्ती प्रकार की नवीनता नहीं बही जा सकती। विष्णुपुराण और भागवत^२ में रुक्मिणी की प्रेम और विवाह के प्रसंग जिस प्रकार आये हैं उसी प्रकार धर्म्मिन्धार व भी उक्त पांडु अन्तर व साथ चित्रित किया है। समोग का चित्रण विष्णुपुराण और भागवत^३ में नहीं है पर वल्किन्धार न रुक्मिणी और कृष्ण के विवाह के उपरान्त समाग का भी विस्तार में चित्रण किया है।

पैजी और नरपति व्यास की दमयंती की सुझना

नरपति व्यास कृत नल-दमयंती में भी दमयंती व चरित्र का विवाम पौराणिक

१ विष्णु सौंदर्यो पुस्तक में आता। पिता पुत्र बंधु समान।।

छिताई चार्ना छंद ५२०

२ भी भी विष्णु पुराण पृष्ठ ४५३ ४५४ गीता प्रेस गोरखपुर

३ भी महाभागवत पुराण पृष्ठ ४७९ से ४८५ तक गीता प्रेस

क्या क आधार पर किया गया है। अतः इसमें कोई विषयमा नहा है। कारसी क बचि फजी न मूफियाता डग पर दमयती' म ईश्वराय हुस्न' और 'ममाल' प्रतिबिम्बित हुाना लिखलाया है, और नल का माधक क भाति उसने पाछ दोराना चित्रित किया है।^१ अन्त म दाना का विवाह अथय हाता है पर फना न 'दमयती' का बिलकुल अपन डम म चित्रित किया है उमका पीराणिक अस्तित्व नहा रह गया है। नल क अमूफी प्रमाख्याना म दमयती अधिक कष्ट उठात लिखाई गयी है पर फजी म एमा नहा है।

रसरतन की रम्भावती

'रसरतन' का नायिका रम्भावती रति है जिनन रम्भा का रूप धारण किया है। नवप्रथम रम्भावती म ही प्रथम का उन्म हाता है और वह विरह स बलन लगती है। वह पति परायणा है मृ भाषिणी है और मुगला है। बचि न स्वय एक स्थान पर कहा है कि मन बचन और कम स पति का सेवा की जाना चाहिए, पति स बन्कर और कोई देव नहा है। हिन्दा क मुञ्जा प्रमाख्याना म नायक क हुन्म म स्वप्नस्थान चित्रस्थान या प्रत्यक्षस्थान स प्रथम का उन्म हाता है किन्तु 'रसरतन' म रम्भावती वाचिचित्र द्वारा राज कुमार माम का चित्र पाकर प्रमामत्त हाता है। इसमें स्पष्ट हा जाना है कि 'रसरतन' म भारतीय आत्मी का हा पालन हुआ है और नायक स अधिक नायिका म प्रथम की तावता लिवाई गया है।

'पुद्गवावता' और प्रथम प्रगाम' म नायिकाएँ मूफिया की नायिकाआ म बाकी मिलना जुलती हैं। पुद्गवावता म राजकुमार क लिए जब नायिका क हुन्म म प्रथम उन्म हा जाता है तब वह व्यग्र हा उठती है। पर मूफी नायिकाआ का भाति पुद्गवावता प्रथम आगत हाते पर बबल भानर भानर तहपनी ही नहीं है बल्कि राजकुमार का साज क लिए एक दूता भी भजना है। अमूफी प्रमाख्याना में मालवणा डाला का द्वितीय पत्नी है। उस विनिम है कि डोला का विवाह हा चुका है और माह उसकी प्रथम विवाहिता है। मालवणी मन्थ वह प्रमत्त करता है कि डाला मारवणी म न मिलन पाय। उसक मन म यह भय बना रहता है कि डाला कहा मरा उपला न करन लग। मारवणी क नेम म आन वाया का डाला म नहा मिलन दर्नी। उसमें एक सामान्य नारा क समम्ल गण हैं। वह पति क प्रति एकनिष्ठ हात हुए भा भीन क प्रति ईर्ष्यालु है। नागमनी की भाति वह भा पनी का भजकर मारवाड जान स डाला को राखना चाहता है।

माधवानल कामकदला' छिगाई' वाता' 'वीसल्लव' राम'

१ नन् दमन कारसी, फंजी पृष्ठ ६६ ६९ ८७ ९१ ९५, ९७

२ मन बचन कम कोज पति सेवा। पति से और वियो नहि देवा।।

अलाउद्दीन उसका अपरहण करता है। पर वह अपने पत्नीत्व की रक्षा सत्त्व करती है। दूसिया जाकर उससे कहती हैं कि 'गया हुआ यौवन वापस नहीं आता' (छ ५१८)। जो इस सत्कार में यौवन सुषा को पाकर उसका मुग नहीं उठाते वे महामूल होते हैं (छंद ५१९)। यह सुनते ही छिताई जीम दबा लेती है और कहती है, चुप हो। तुम इस प्रकार की बातें क्या करती हो। सौरीजी व बिना जो अय पुरुष है व मर लिए पिता पुत्र या बाधु वे समान हैं।^१ अलाउद्दीन व लाख प्रयत्न करन पर भी वह दृढ़ रहती है और अपने मत की रक्षा करती है। दूसिया उसको अपने पथ से नहीं डिगा पाती।

बीसल्लव रास' की नायिका राजमती भी अपने शील और चरित्र में दृढ़ है। यद्यपि प्रारम्भ में कवि उसकी वाचावृत्ता ज्वित करता है और इस कारण ही बीसल्लव उससे दूर चला जाता है। पर उसके विद्वान् चल् जान पर राजमती विरह में तड़पनी रहती है और अपने सतीत्व की रक्षा करती है। राजमती का भी एक कुटनी सत्य से विचलित करना चाहती है किंतु उस वह निकाल बाहर कर देती है।

रूपमजरी का व्यक्तित्व

रूपमजरी एक ऐसी नायिका है जो श्रीकृष्ण के विरह में आजीवन तड़पनी रहती है। वह कामल है। भावुक है। उसमें प्रेम का घरात प्रारम्भ में सागरावृत्त रहत हुए भी आध्यात्मिक है। ज्ञानयोग व दय्यानी की भांति रूपमजरी में तड़पन छटपटाहट और प्रिय के लिए पुकार दपी जाती है। पर दय्यानी का ज्ञानदोष मिल जाता है और रूप मजरी जीवन भर विमर्श में जलती रहती है और इसमें ही उस आनन्द मिलता रहता है।

दक्षिमणी का व्यक्तित्व

बेनिक्रिमन दक्षिमणी की दक्षिमणी व व्यक्तित्व में विरही प्रकार की नवीनता नहीं बही जा सकती। विष्णुपुराण और भागवत^२ में दक्षिमणी की प्रेम और विवाह व प्रेम जिस प्रकार आय है उसी प्रकार बलिवार न भी उह पाड़ अन्तर व राग चित्रित किया है। मन्मोह का चित्रण विष्णुपुराण और भागवत^३ में नहीं है पर बलिवार न दक्षिमणी और कृष्ण के विवाह व उपरान्त मन्मोह का भी विस्तार में चित्रण किया है।

पैली और नरपति व्यास की दमयंती की मुलना

नरपति व्यास कृत नर-दमयंती में भी दमयंती व चरित्र का विवाम योगावृत्त

१ बिम सौरीजी पुरुष जे ज्ञान। पिता पुत्र बंध सखान ॥

छिताई चार्ता छ ५२०

२ भी श्री विष्णु पुराण पृष्ठ ४५३ ४५४ गीता प्रत गोरक्षपुर

३ श्री मद्भागवत पुराण पृष्ठ ४७९ से ४८५ तब गीता प्रेत

क्या व आधार पर किया गया है। यत इमम कोई विगपता नहीं है। फारसी क नवि फजी न सुफियाना डग पर दमयती' म ईस्वराय हुस्न' और जमाल' प्रतिविवित हाता निल्लया है और नल का साधक की भांति उसके पीछ दोवाना चित्रित किया है।^१ अन्त म दोना का विवाह अवश्य होता है पर फजी न दमयती' को विलकुल अपन डग स चित्रित किया है उसका पौराणिक ध्यवितन्व नहा रह गया है। नल क अमूफा प्रमाख्याना म दमयती अधिक कष्ट उठात निल्लवाई गयी है पर फजी म ऐसा नहीं है।

रसरतन की रम्भावती

'रसरतन' की नायिका रम्भावती रति है जिसने रम्भा का रूप धारण किया है। सबप्रथम रम्भावती म ही प्रेम का उन्म हाता है और वह विरह स जलन लगती है। वह पति परायणा है मनु भाषिणी है और सुधीला है। कवि न स्वय एक स्थान पर कहा है कि मन बचन और कम से पति की सेवा की जानी चाहिए पति स बन्कर और कोई दख नहीं है। हिल्ली क मूफी प्रमाख्याना म नायक क ह्मय म स्वप्नान्न चित्रणन या प्रत्यक्षदान स प्रेम का उन्म हाता है किन्तु रसरतन' म रम्भावती बाधिविचित्र द्वारा राज कुमार साम का चित्र पाकर प्रमामत्त हानी है। इमम स्पष्ट हा जाता है कि रसरतन म भारतीय आन्शों का ही पालन हुआ है और नायक स अधिक नायिका म प्रेम की तीव्रता दिखाई गयी है।

पुरुषावती' और प्रेम प्रगास' म नायिकाएँ सुफिया का नायिकाभा से काफी मिलता जलती हैं। 'पुरुषावती' म राजकुमार क लिए जब नायिका क हृदय म प्रेम उन्म हो जाता है तब वह व्यग्र हो उठती है। पर मूफी नायिकाभा की भांति पुरुषावती प्रेम जागृत होने पर कबल भीतर भीतर ठहपती ही नहीं है बल्कि राजकुमार की लाज के लिए एक दूती भी भजती है। अमूफी प्रेमाख्याना म मालवणी डोला की न्तीय पत्नी है। उस विन्ति है कि डोला का विवाह हा चुका है और माघ उमकी प्रथम विवाहिता है। मालवणी सन्व यह प्रमत्त करती है कि डाला मारवणी स न मिलने पाये। उसक मन म यह मय बना रहता है कि डाला कही मरी उपद्रा न करने लग। मारवणी क दग स आने वाला को डोला स नहीं मिलने दती। उमम एक सामाय नारी क भगस्त गुण हैं। वह पति क प्रति एकनिष्ठ हान हुए भी मौन क प्रति ईर्ष्यान्तु है। नागमनी की भांति वह भी पत्नी का भगवर मारवाड जान स डाला का रोचना चाहती है।

माधवानल' काधकदला' छितार्ई वार्ता' धीसलन्व' राम'

१ मन दमन फारसी फजी पृष्ठ ६६ ६९ ८७ ९१, ९५, ९७

२ मन बचन कम कोज पति सेवा। पति से और वियो नाहि देवा।।

रूपमञ्जरी', 'वैलिङ्गिमन रुक्मणी' री म उपनायिकाए नही है। लक्ष्मसेन पद्मावती वधा' म चद्रावती है। पर उसम मालवणी की भांति भय ईर्ष्या आति नहीं है। लक्ष्मसेन क साथ दाना रानिया आनन्दपूषक रहती हैं। रत्न रत्न' प्रम प्रगाम' और 'पुरुषावती' म उपनायिकाए हैं जिनके चरित्र म बाई विपत्ता नही है। प्रमषटक के रूप म इन अमूर्ती प्रमाख्याना म भी पनी आते हैं। 'पुरुषावती' म मना प्रमषटक का कार्य करती है। 'प्रम प्रगाम' म भी मना ही प्रमषटक है। 'पुरुषावती' म मालिन कुमार के हृदय म प्रम को तीव्र करती है।

सल पात्रा के रूप म इन अमूर्ती प्रमाख्याना म कुटनिया और दूतिया हैं। बीसलान्व रास' म एष ८० वर्ष की कुटना है जो राजमती का मनीत्व नष्ट करना चाहती है। छिताई बाना में भी कुटनिया छिताई का अलाउद्दीन के पक्ष म करने का विफल प्रयत्न करती हैं। मनामव' म भी मना का सत म दिगाने का प्रयत्न एक कुटना करती है। इसके अतिरिक्त पद्मावत' म जिस प्रकार राघव चेतन खलनायक बनकर अलाउद्दीन को पद्मावती की ओर प्रेरित करता है उन्ही प्रकार छिताई बाना म चित्रकार अलाउद्दीन का छिताई के अपहरण म महायत्न करता है।

(स) सूरी तथा अमूर्ती प्रेमाख्यानों में शील निरूपण—शुलनात्मक

सूरी प्रमाख्याना म नायक साधक है और उनके चरित्रा का विराम इसी पुष्पभूमि म किया गया है। 'मृगावती' का राजकुवर पद्मावत का रत्नमेन मधुमालनी का मनाए चित्रावती का सुमान तथा ज्ञानपीठ का ज्ञानपीठ य सभी नायक प्रम पथ के पवित्र हैं। इस प्रम का चरम रूप ईश्वरीय मोति म एवमव हो जाता है। इसी प्रकार दक्षिणी क प्रमाख्याना में कुतुबमुद्दरी का मुहम्मद तुली मैकुलमूलक व शरीउल जमाल का सैफुल-मुल्क तथा चन्दर बदन व माहियार' का माहियार—य सभी नायक साधारण नायक न होकर साधक हैं। य सभी प्रम के दीवान हैं और अपन प्रिय म मिलन के लिय अपने स्व का पिटान का प्रयत्न करते हैं। इन सभी नायका क व्यवहार का विराम बादा बहुत अन्त के गाय लम्पय तक गा जाता है।

अमूर्ती कवियों के नायकों में विविधता

हिन्दी क अमूर्ती प्रमाख्याना म विविध प्रकार क नायक हैं। पचाए विभिन्न उद्देश्य म लिखी गयी है। अत उनके चरित्रा म विविधता स्वाभाविक हो है। सामान्य भावना का प्रकट करने वाल प्रमाख्याना 'डाला माय रा दूहा' तथा 'दीगल' व रास' हैं। पर इन दाना म नायका का चरित्र एक गा नही विचित्र होता। डाला आनी उपनिता पत्नी माय की शुधि लेता है और अनेक प्रकार की बहिनारिया सह कर भी उगे प्राप्त करता है। पर बीसलान्व रास' म

नायक अपनी पत्नी की उपेक्षा कर दूर चला जाता है और प्रपित पति के रूप में उसकी पत्नी राजमती विरह का कष्ट झेलती है।

सत को प्रकट करने वाले प्रेमाख्याना में भी नायका ने चरित्र में एकरूपता नहीं देखी जाती। 'मनासत' में मना का पति लोरिक चदा नामक एक अय स्त्री के साथ भग जाता है और मना सदापती रहती है। इसके विपरीत छिताई बाता' में नायक सौरमी अलाउद्दीन द्वारा हरी गयी अपनी पत्नी छिताई के लिए यात्री बनकर निकलता है और अपने जट्ट प्रेम का परिचय देता है।

कामपरक प्रेमाख्याना में नायका के व्यक्तित्व का विकास भिन्न प्रकार से हुआ है। गणपति कृत माधवानल कामकदला प्रबंध चतुर्भुज दास कृत मधुमांती तथा पुहुवर कवि कृत रसरतन' में नायक कामदेव के प्रतीक हैं अतः उनमें कामनीति अथवा कला का अपूर्व सम्मिश्रण है।

असूफी प्रेमाख्याना में अध्यात्म परक प्रेमाख्यानों में रूपमजरी' बिल्किशन रुमणी री' प्रेम प्रगास' पुहुपावती' आदि हैं। रूपमजरी' तथा 'बिल्किशन रुमणी री' के नायक स्वयं श्रीकृष्ण हैं अतः उनमें शील शक्ति और सौन्दर्य का समन्वय है। प्रेम प्रगास' में नायक मनमोहन आत्मा का प्रतीक है और वह नायिका के प्रेम में घर से निकल पड़ता है। नायिका इसमें परमात्मा के प्रतीक के रूप में है। पुहुपावती' में भी राजपुत्र साधक है और मनमोहन की भाँति वह भी प्रेम का पथिक बनकर पुहुपावती के लिए घर से निकलता है। इन अंतिम दो प्रेमाख्याना में नायका के चरित्र का विकास काफी अन्त में सूफी नायका की भाँति हुआ है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूफी प्रेमाख्यानों के नायकों की भाँति असूफी प्रेमाख्याना के नायका में एकरूपता नहीं है। सूफी प्रेमाख्यान एक साधना पद्धति को दृष्टि में रखकर लिखे गये हैं अतः उनके चरित्र का विकास एक निश्चित सीमा के भीतर किया गया है। वे मानवीय चरित्र नहीं हैं। मानव हृदय की सहज अनुभूतियाँ को प्रकट करना सूफी कवियों का उद्देश्य भी नहीं है। इसके विपरीत असूफी प्रेमाख्याना में प्रेम के बहुविध रूप सामने आते हैं अतः उनके चरित्र में एकरूपता नहीं आन पायी। वे मानवीय चरित्र हैं और मानव हृदय की समस्त अनुभूतियाँ से सम्पन्न हैं। उनमें शक्ति भी है निर्बलताएँ भी हैं। सूत्रिया ने प्रायः राजपुत्रों को नायक बनाया है पर असूफी कवियों के नायक विभिन्न वर्गों के हैं। मनासत का नायक लोरिका अहीर है। 'माधवानल कामकदला का नायक एक ब्राह्मण है। मधुमांती' का नायक मधु लीलावती देव के राजा चतुरसेन के मंत्री तारणसाह का पुत्र है।

सूफी नायक विधि के विधान से प्रशासित

सूफी प्रेमाख्याना के नायक भाग्य और विधि के विधान से प्रभावित होते हैं। वे मानवीय चरित्र नहीं हैं। वे मानवीय हृदय की सहज अनुभूतियाँ को प्रकट करने के लिए नहीं लिखे गये हैं। वे मानवीय चरित्र के विकास के लिए नहीं लिखे गये हैं। वे मानवीय चरित्र के विकास के लिए नहीं लिखे गये हैं।

है। नायका के जन्म के बाद ज्योतिषी आकर हाथ देखते हैं और घापणा करते हैं कि आग चलकर ब विसी के विवाह में विधोगी हाग और विवाह कर घर मापस जायेंग। मृगावता का राजकुमार पद्मावत का स्तनसेन मधुमाती का मनाहर मृगावती का मुजान—सब के लिए ज्योतिषी लगभग एक ही प्रकार की भविष्यवाणी करते हैं। अतः हम कह सकते हैं कि ये नायक अदृश्य के मयन पर चलते हैं। कोई अदृश्य शक्ति ही उनकी परिस्थितिया का निर्माण करती है। शक्तिनी को मसनविया में से सैफलमुख व बदीउल जमाल में भा जोतिषी इस प्रकार की भविष्यवाणी करते हैं। कुतुबमुस्तरी तथा चन्द्रबन्त माहियार कथा में इसका अपवाद है जो कथाचित् पारसी की मसनविया के प्रभाव के कारण है।

असूफी नायकों की स्वतन्त्र प्रवृत्ति

हिन्दी के असूफी प्रेमाम्याना में नायक प्रायः अपनी परिस्थितिया के निर्माता हैं। 'ढाला माऊ रा दूहा' में विवाहिता के प्रति प्रेम है। मारु की जान पुकार पर उसने किए वह मारवाड़ की ओर अग्रसर होना है। बीसलन्देव रास का नायक तो अपनी मव विवाहिता की उपेक्षा करते भी नहीं हिचकता। माधवानल कामबदल में पूव जन्म का प्रेम नय जीवन में भी प्रस्फुटित होता है। छिनाई वार्ता में नायक का प्रेम विवाह के अनन्तर हुआ है पर बीच में व्यवधान मनु हरि के अभिगाप के कारण होता है। रसरतन में राजकुमार राम के हृदय में प्रेम कामन्द के प्रभाव में जागृत होता है। प्रेम प्रगास और पुद्गपावती में से बवल पुद्गपावती के नायक के सम्बन्ध में जोतिषी भविष्यवाणी करते हैं कि वह एक दिन विधायी हाकर निकलेगा और निगी राजकुमारी से विवाह कर घर घापस आयेगा। पर पुद्गपावती पर मूर्खिया की रचना शर्मा का प्रभाव है।

एक मौलिक अन्तर

गूफी तथा अगूफी प्रेमाम्याना के नायका में सबसे महत्वपूर्ण और मौलिक अन्तर यह है कि गूफी कविया के नायका में नायिकाओं की आशा अधिक प्रेम अधिक विरह अधिक मजिष्णुता तथा अधिक द्रव्यनीत्रता है। उनमें रितघटा और कामलता का सम्मुख भी है पर यतिनाइया के ममन के घटन नहीं बन। उम दीप भी कम नहीं है। ये राशमा का मामना करते हैं। प्रेम के माग में मापा गहवान काग का हल्कर मुवाबला करते हैं।

कहा जा चुका है कि असूफी प्रेमाम्यानों के नायका में विविधता है। पर नायका का यहाँ नायिकाओं में अधिक प्रेम अधिक विरह तथा मवेनशीलता गिनलाई गई है। नायिकाओं में यहाँ अधिक मजिष्णुता है। बीसलन्देव अपनी पत्नी की उपेक्षा करता है वह भी बवल इम्तिना कि उसके मुख में निबन्ध जाता है कि घांभरवाल मव न करा मुम्हारे मनुग बहुरे भुगाल है। मल्लमयडी

कथा में मूल आपत्तिकाल में दमयन्ता का छाड़कर चला जाता है। 'उषा-अनिरुद्ध कथा' में भी अनिरुद्ध का अपना उषा में अधिक प्रेम स्थिरताया गया है। है। 'रमरतन' में भी नायिका के हृदय में पहले प्रेम उत्पन्न होता है। अन्य खजूरी प्रेमाख्याना में भी प्रायः नायिकाएँ ही अधिक कामल महसूस और मदनशास्त्र हैं। अमूक कविता ने भारतीय परम्परा के अनुकूल चित्रण किया है। हिन्दी के मूक कविता के नायक आर्या काव्या के नायक मन्नू फरहान् आदि के व समान नायिकाओं की अवस्था अधिक नावग्रस्त सहस्य तथा मन्दगील हैं।

सूरी तथा असूरी नायिकाओं की तुलना

सूरी नायिकाओं परमात्मा के सौन्दर्य प्रकाश के रूप में चित्रित का गया है। वे अदम्य सुन्दर हैं। अमूक कविता में भी अपनी नायिकाओं का अत्यन्त सुन्दर चित्रित किया है पर उनमें वे प्रायः अनीकता का मकन नहीं करते। मलिक महम्मद जायसी पद्मावती के सौन्दर्य का चित्रण करते-करते उस परम सौन्दर्य के रूप में चित्रित करने लग जाते हैं। उषमान के चित्रावली में भी अनीकता के चित्र हैं। मृगावती मधुमालती मुन्तरी बगल अमाल — ये सभी नायिकाएँ सामान्य नायिकाएँ नहीं हैं। इन नायिकाओं को आलम्बन बनाकर मूक कवि एक विविध मानना पद्धति का प्रकाश करना चाहते हैं। अब उनके चरित्र का विकास स्वाभाविक ढंग में नहीं हो पाता।

ये नायिकाएँ परम सौन्दर्य के प्रतीक रूप में हैं अतः उनकी प्राप्ति में नायक का बड़ा क्षतिपूर्ति का सामना करना पड़ता है। ये नायिकाएँ यदि गौध आत्म-समर्पण कर देतीं तो नायक की मायना की परीक्षा नहीं होनी पानी। अब नायक का नायिकाओं की प्राप्ति के लिए कठिन तप और धर्म करना पड़ता है। इसका अपवाद बस एक ही है कि 'आनन्द' में ही मल्लिका है जिसमें देवपानी की माय में प्रेम का प्राप्तिभाव हुआ है और अमूक नायिकाओं की प्राप्ति उसमें अधिक प्रेम और विरह की साक्ष्यता है।

गारसी तथा हिन्दी कवियों की नायिकाओं की तुलना

ईरान के मूक कविता में भी अपनी नायिकाओं का नायक के प्रति उन्मीलन का चित्रण किया है। ईरान मन्नू का मरुता में प्राप्त नहीं होता। लला का पिता मन्नू की हत्या तक चराने का पडवत करता है पर वह बच जाता है। मन्नू मार जावन लला के लिए विधिपूर्वक रहता है पर वह प्राप्ति नहीं होता। मन्नू अपने जीवन का अध्याय मही एक पीर की सहायता में लला में मिल पाता है।^१ फिर इसका बाँटा स्वयं मही मिल पाते हैं।^२ फरहान् भी गारा का प्राप्त नहीं

कर पाता और अंत में अपना प्राण दे देता है।^१ हिन्दी के दक्खिनी के प्रमाख्यानों में चन्दरबदन माहियार कथा में माहियार की वही दगा होती है जो भजन की होती है। अन्तर केवल इतना है कि यहाँ पहले नायक मृत्यु का आलिङ्गन करता है। जिस समय उसका जनाजा नायिका चन्दरबदन के भवन के सामने से गजरता है वह अपना प्राण दे देती है।

असूफी नायिकाओं में प्रेम की प्रखरता

असूफी प्रमाख्याना की नायिकाओं में सूफी नायिका की भाँति अधिक प्रेम है तड़पन है बदना है। 'ढाला मारु की मारबणी का विरह अमाधारण है बीसल्लेख रास' की राजमती को अधिक व्यापा सहनी पड़ती है। इसी प्रकार दमयंती सार्वलिंगा रुक्मसेन पद्मावती छिताई रूपमजरी रुक्मिणी रम्भावती सबको अधिक कष्ट सहन पड़ता है। ये सभी नायिका की अपेक्षा अधिक एबनिष्ठ भती और स्नेहमयी हैं।

नायिकाओं में समानता

पर सूफी तथा असूफी नायिकाओं में एक विचित्र समानता यह है कि दोनों परम्पराओं की नायिकाएँ गतिहीन हैं। असूफी प्रमाख्यानों की नायिकाओं में प्रेम की तीव्रता तथा अनुभूति अधिक है पर पुण्या की भाँति वे कठोर ययायों और व्यवहार के उन्मुक्त सत्तार में नहीं उतरती। मारबणी में अधिक तड़पन अवश्य है पर वह डाला का साजने नहीं निवर्त्तती यह काम तो डोला ही करता है। वह दाढ़ियाँ में मल्ल अवश्य भजती है पर कठोर ययायों के बीच से तो डाला का ही गुजरना पड़ता है। माधवानल कामकदला में भी नायक ही विक्रमादित्य से सहायता लेता है और कामकदला को प्राप्त करता है। इस प्रकार का कोई काम निवर्त्तना नहीं करती। छिताई में सौरमी को ही लिटनी जाना पड़ता है।

सूफी नायिकाएँ प्रायः निरक्षर और गतिहीन सी दिखती हैं। ईरान तथा भारत के सूफी नायिका में यदि प्रेम प्रखर है तो उनका जीवन की कठोरताओं में प्रवेश करने का साहस है। पर असूफी प्रमाख्याना में अधिक प्रेम और विरह होने हुए भी वे व्यवहार जगत् में नहीं उतरती। अधिक में अधिक वे नायिका के पास गदग भिन्नवा दंतो हैं या मस्जिदों के साथ मंदिर में आकर प्रेमी का दंगल कर जाती हैं।

ईरानी या भारतीय कविता में नारी की सम्भवन व्यवहार के जगत् में हमलिये नहीं उठारा है कि कभी नारी यहाँ बाह्य जगत् की प्राणी नहीं समझी जाती रही हैं। उगवा कर्म शत्रु गृह रहा है। अतः उनमें गतिहीलता का प्रश्न ही नहीं उठता। भारतीय माहिल्य में हमलिये उस अधिक सीलवती सहनशील कामल और भावत्र चित्रित किया गया है। हिन्दी के असूफी प्रमाख्याना भी

इसके अन्वयानुसार है। पर यह एक विविध बात लगती है कि ईरान और भारत के मूठा कवि प्रायः पुण्या में प्रेम का प्रसरण अधिक स्थित हैं जब कि नारी प्रकृति शारीरिक रचना और मनोविज्ञान की दृष्टि में भी अधिक कोमल भावुक और संवेदनशील समझा जाता है।

उपनायिकाएँ

भारतीय मूठा कविता में प्रायः उपनायिकाओं को भी नायक के जीवन के साथ सम्बन्ध दिया है। 'पद्मावती' में रुक्मिणी 'पद्मावती' में नागमना तथा चित्रावली में कौलावती उपनायिकाएँ हैं। ईरान के मूठा कविता के नायिका के जीवन में उपनायिकाएँ नहीं आती। मन्नू फरहान तथा शानिव विवाहित पतिव्रता के रूप में उपनायक जाते हैं। ये सभी नायक अपने प्रेमिका के प्रति एकनिष्ठ हैं। उनके जीवन में अन्य नायिकाएँ नहीं प्रवेश करती। उपनायिकाओं की मूर्ति भारतीय प्रभाव के कारण हो सकती है।

अमूठी प्रमाख्याना में 'दोला माऊ रा दूरा' में मालवती 'लक्ष्ममन पद्मावती' में चन्द्रावती 'रम रतन' में बन्धुवती प्रेम प्रणाम' में आनमता तथा पुण्डरीकी' में ग्याला एवं कृपावती उपनायिकाएँ हैं। मूठी प्रमाख्याना का उपनायिका अधिक मानवीय हैं उनमें नारी हृदय का कामल अनुभूतिपा है। पति के प्रति वे एकनिष्ठ हैं पर मौन के प्रति उनके मन में कभी कभी इच्छा उत्पन्न होती है। नागमना पद्मावती के प्रति ईर्ष्या है। उन सब है कि परमार्थिक रूप में प्रियतम हो गया। चित्रावती मौन के प्रति ईर्ष्या का भाव नहीं प्रकट करती। वह कबल पति के चरपा की मजिदा बनकर रहने में गव का अनुभव करता है।

'पद्मावती' में नागमना के समान 'दोला माऊ' में मालवती भी मालवती से ईर्ष्या करता है। पर अन्त में पति के साथ दोनों आनन्दपूर्वक रहने लगती हैं। अमूठा प्रमाख्याना का अर्थ उपनायिकाओं का स्थितित्व दबा रहता है। वे पति और मुख्य नायिका के साथ आनन्द पूर्वक रहने विविध की गयी हैं। मूठी प्रमाख्याना की उपनायिकाओं का भाति इनमें नारी हृदय की सहज अनुभूतिपा तथा भावनाएँ प्रेम ईर्ष्या त्याग घृणा आदि परिचित नही होती।

अन्य चरित्र

दोनों प्रकार के प्रमाख्याना में सब चरित्रों का अवतारण की गयी है। 'पद्मावती' में अन्तरहीन सब नायक है। राघव चेतन नामक एक ब्राह्मण इसमें दूसरा सब चरित्र है। 'चित्रावती' में कुण्डलर सब चरित्र है। इसी प्रकार अमूठा प्रमाख्याना में भी सब चरित्र हैं। 'वामन' राम' तथा 'मनामन' में कुण्डलिया सब चरित्र के रूप में हैं। छिताई बाना में चित्रकार

रायव चेतन खल चरित्र है। ये खल चरित्र नायिका की सत से डिगाना चाहते हैं अथवा नायक का नायिका से पृथक् कराना चाहते हैं पर उन्ह सफलता नहीं मिलती। इन चरित्रा के कारण नायका का प्रेम तथा नायिकाआ की एकनिष्ठता प्रगट होकर सामने आती है। दाना प्रकार के प्रमास्याना म नायिकाआ की कुछ सन्धिया हैं जो नायक और नायिका का मिश्रन कराने म सहायक होती हैं।



अध्याय—८

प्रमाख्याना की प्रतीक योजना

[प्रस्तुत अध्याय के तीन खण्ड किये गये हैं। प्रथम खण्ड (अ) में सूफी प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार किया गया है। प्रतीकों के उद्देश्य तथा उनकी मूल भावधारा को स्पष्ट करते हुए इस खण्ड में बताया गया है कि सूफी प्रमाख्यानों में नायक किस प्रकार आत्मा के प्रतीक हैं तथा नायिकाएँ किस प्रकार ईश्वरीय उन्नति की प्रतीक हैं। इस खण्ड में सूफी नायकों की यात्राओं की आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक बताया गया है और उनके योगी ध्येय के कारणों पर भी प्रकाश डाला गया है। द्वितीय खण्ड (ब) में असूफी प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार किया गया है। इसके अन्तर्गत काम धरक प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार करते हुए नवदासकत 'रूपमंजरी' तथा 'बिलिकिसन रुक्मणी री' की प्रतीकात्मकता का विश्लेषण किया गया है। इसी खंड में धरणीदास के 'प्रमप्रगास' तथा दुलहरनदास की 'पुहुपावती' के प्रतीकों पर विचार करते हुए यह बताया गया है कि दुलहरनदास की कथा में प्रतीकात्मक भावधारा किस प्रकार बिलरली सी लगती है। तृतीय खण्ड (स) में तुलनात्मक विवेचन किया गया है। इसमें यह भी स्पष्ट किया गया है कि 'रूपमंजरी' तथा 'बिलिकिसन रुक्मणी री' में श्रीकृष्ण अवतार हैं उनको वस्तुतः प्रतीक नहीं कहा जा सकता। इस अध्याय में यह भी स्पष्ट किया गया है कि सत कवियों के प्रमाख्यानों पर सूफियों का कितना प्रभाव है?]

ईश्वर को असीम अगोचर अरूप तथा वर्णनातीत समझने वाले साधक भी उसे अपने अन्तर्गत में अनुभव करने का प्रयत्न करते हैं। इसलिए आत्मा तथा प्रकृति में मजीब परमात्मा की उपस्थिति का अनुभव करने की चेष्टा को रहस्यवाद की सजा दी गई है। रहस्यवाद को और अधिक स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि अपनी भावनाओं तथा विचारों के द्वारा नश्वर का नित्य में तथा नित्य में नश्वर की उपस्थिति का अनुभूति करने का प्रयास रहस्यवाद है।^१

यह बात त्रिशिखन रहस्यवाद की पृष्ठभूमि में कही गई है पर यह सूफी तथा अन्य धर्मों के रहस्यावाद के सम्बन्ध में भी लागू हो जाती है। पिछले अध्यायों में जिन सूफी साधकों का उल्लेख किया गया है सबने अपने अन्तःकरण में परमात्मा की अनुभूति करने तथा उसकी सत्ता में अपने अस्तित्व को विहीन कर देने का प्रयत्न किया है। इसीलिए इनका रहस्यवादी साधक की सजा दी

गई है। पर हमारा उद्देश्य यहाँ रहस्यवाद का विवेचन करना नहीं है बल्कि उसकी अनुभूति की अभिव्यक्ति पर विचार करना है।

(अ) सूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना

ईश्वर विगट है अतः उसकी अनुभूति को प्रकट करना मुश्किल नहीं है। गलत की दृष्टि से उसकी भाषना और अनुभूति का अभिव्यक्ति करने में असमर्थ हो जाते हैं अतः प्रतीका की योजना करना अनिवार्य हो जाता है। प्रतीकों में अभिव्यक्ति दृष्टि अधिक होती है। इनके द्वारा भावनाओं या विचारों की सम्पूर्ण तीव्रता का ता प्रकट नहीं किया जा सकता पर उनका आभास इनकी सहायता से व्यक्त किया जा सकता है। इसीलिए एक विद्वान ने प्रतीक के सम्बन्ध में कहा है 'बाहरी वस्तुओं और वापों की एक ऐसी दुनिया है जिसमें प्रच्छन्न अर्थ होता है। जब हम प्रकार की योजना केवल किसी वस्तु का प्रकट करने के लिए ही नहीं बल्कि उसमें सम्बद्ध प्रच्छन्न भावधारों का भी स्पष्ट करने के लिए की जाती है तो हम उस प्रतीक को कह सकते हैं।'^१

डा. गदमा अग्रवाल ने कहा है कि सामान्य भाषा में गतिशीलता विनिश्चितता मरणात्यय मोक्ष ग्रहण अभिप्राय की सावधानता आदि में प्रतीक का प्रादुर्भाव होता है पर मनोविश्लेषण की दृष्टि से इस बात का एक विनिश्चित अर्थ में प्रयुक्त नहीं है जिसका अभिप्राय अन्तःचेतना की उन दृष्टि हुई इच्छाओं को प्रकट करना है जिनका स्वभाव प्रेम ज्ञान है।^२

पर प्रस्तुत नार्थ में इस बात का प्रमाण हमने गार्हस्थिक अभिप्राय से दिया गया है।

फारसी कवियों की प्रतीक योजना

फारसी के लगभग सभी समय सूफी कवियों ने प्रतीका के माध्यम से अपने विचारों को प्रकट किया है। परमात्मा को वे लैरिय प्रथम के रूप में चित्रित करते पाये जाते हैं। इस प्रकार उनकी लक्षण सूची तथा मिलन की उल्लेख सांगारिक नहीं बल्कि उन्नी परमात्मा के प्रति होती है। हाफिज रूमा अत्तार निजामी सबन गगाव साफी जाम के प्रतीका का आश्रय लिया है। ईश्वरीय मोक्ष का स्पष्ट करने के लिए वे अपना नायिका के मोक्ष का अनुपम चित्रित करते हैं। अपनी आध्यात्मिक यात्रा की विभिन्न मजिह्म को भी वे प्रतीका

१ रेलिजस सिम्बलिज्म सम्पादक अलेस्ट जानसन पृष्ठ ८१

द्वितीय ज० ज्येष्ठिग यी० एच० डी० का लेख रेलिजस सिम्बलिज्म कांतिग बलघरल बाउडरीज (हापर एंड ब्रदर न्यूयार्क तथा लंदन १९५५)

२ सिम्बलिज्म—ए साइकलॉजिकल स्टडी डा० पद्मा अग्रवाल पृष्ठ ११

न माध्यम से प्रकट करत है। पर हिन्दी मूफा कविया तथा फारसी के कविया में अन्तर यह है कि हिन्दी के कवियों ने अपनी भावनाओं या विचारों का अभिव्यक्ति के लिए भारतीय प्रतीकों को ग्रहण किया है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के प्रतीक—नायिका परम सौन्दर्य का प्रतीक

हिन्दी के मूफा कविया ने अपनी नायिकाओं के माध्यम से ईश्वरीय ज्योति का प्रकट करने का प्रयत्न किया है। कुतुबन की मृगावती अत्यन्त सुन्दर है इसी प्रकार जायसा कृत 'पद्मावती' में पद्मावती मजन कृत मधुमालती में मधुमालती के माध्यम से मूफा कविया ने देवी सौन्दर्य का हृदयगम करान का प्रयत्न किया है। मज्जिनबी कृत 'ज्ञानपीपक' में ईश्वरीय सौन्दर्य का यह प्रतीक ज्ञानपीपक है। मूफा कवि अपनी नायिकाओं के सौन्दर्य का बिना बिचित्र हमीलिए करते हैं। नायक आत्मा का प्रतीक

इन काव्या में नायक नायक के प्रतीक हैं। मृगावती का राजकुमार पद्मावती का रतनसेन मधुमालता का मनाहर चिन्तावली का सुजान य सभी साधक हैं। मज्जिनबी कृत 'ज्ञानपीपक' में देवयानी साधक है। इस प्रकार नायक और नायिका के प्रेम की कथा आत्मा और ब्रह्म के प्रेम की प्रतीकात्मक कथा होती है। साधक आध्यात्मिक अनुभूति को सीधे प्रकट कर सकने में अपने का असमर्थ पाता है। अब उस प्रतीक का आश्रय लेना पड़ता है और उनका अभिव्यक्ति सभी अस्पष्ट और कभी ब्रह्म होता है। वह सत्य के रूप का पूर्ण रूप से प्रकट नहीं कर पाता बल्कि उसका मकेन भर देता है। इन्हीं प्रवृत्तियों के कारण कभी कभी लोगो को यह भ्रम होता है कि इन कथाओं में आध्यात्मिकता नहीं है। यह सच है कि मूफा प्रेमाख्यानों के सभी चरित्र प्रतीक नहीं होते हैं पर उनमें नायक और नायिकाएँ साधक और परम सौन्दर्य के प्रतीक के रूप में अवश्य आते हैं।

नायसी की पद्मावती

मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावती' के रूप के सम्बन्ध में एक स्थान पर बिना प्रकाश डाला है। मानसरावर कहता है मैंने जो चाहा प्राप्त कर लिया। रूप की पारस मेरे पास आ गयी। उसके पाव का स्पर्श कर मैं निमग्न हुआ और उसके रूप का दर्शन करके मैंने रूप प्राप्त हो गया। उसके करीर में मलय का वाम आ गयी है। मुख अथ वानलता प्राप्त हो गयी तथा मेरी तपन बस गयी। मैं जान वह कौन है जिसके द्वारा यह पवन लाया गया है। इसमें मेरी पुष्प दशा उत्पन्न हो गयी और पाप नष्ट हो गया।^१

१ कहा मानसर कहा सो पाई। पारस रूप इहाँ लयि आई ॥

भा निरमर लेख पावन परसें। पावा रूप रूप के दरसें ॥

मल समीर बास तन आई। भा सोतल य तपनि बुझाई ॥

न जनी कौन पीत ल आया। पुनि दसा भ पाप गयाया ॥

जायसी के उपयुक्त चित्रण से पद्मावती के अलौकिक सौन्दर्य की झलक मिल जाती है। वह बबल एव माधारण नारी नहीं है बल्कि उसका रूप से परम रूप परमात्मा का सौंदर्य मानसरोवर को प्राप्त हो गया है। यही नहीं उसने नेत्रों को जिसने देखा वे बगल बन गये। उसके शरीर के दग्धन से नीर निमल हो गया। जिन्होंने उस हस्ताते देखा। वे हस बन गये। दांता की ज्योति हीरा नग बन गयी।^१ इन इन वस्तुओं ने दर्पण की भांति पद्मावती के अंगों का प्रतिबिम्ब ग्रहण किया।

मन्त्र की मधुमालती

मन्त्र ने मधुमालती के रूप वर्णन में भी अलौकिकता का संकेत दिया है जहाँ जहाँ राजकुमार ने उसके रूप के शृंगार को देखा वह विसा क्षण मूर्छित हो उठा ता किसी क्षण व्यग्र हो उठा। रूप देखकर उसका चित्त चकित हो उठा। उसने कहा विधाता मैं कहीं और यह कौन? एक तो यह रूपवती दूसरे शृंगार किय हुए। इसका मुख का देखकर मुनि भी डिग सकते थे। इसके रूप का बखान किया जाय। इसके रूप को देखकर मेरा जीव सहज भाव में स्थित हो गया। कुमारी का रूप देखकर कुवर झूठ गया। बगला की पंक्ति की भांति उसका प्राण उड़ गया।^२

मन्त्र का यह चित्रण मधुमालती के दिव्य सौन्दर्य का प्रकट करता है पर सांत्विक दृष्टि से मन्त्र परमात्मा तथा जीव में कोई अन्तर नहीं मानता। उनकी दृष्टि में एक ही जीव है जो दा घटा में प्रकट हुआ है। मधुमालता मनाहर से कहती है एक जीव है जो दा घटा में संचरित हुआ है। जम एव है दा जगहा पर उसका अवतरण हुआ है (मधुमालती—पृष्ठ २७)। मधुमालती के प्रारम्भ में ही कवि ने कहा है जो गुप्त है और जो प्रकट विलस रहा है वही है जो सबभ्यापी है न कोई दूसरा है और न हुआ। (मधुमालती—पृष्ठ १) इन प्रकार मन्त्र में प्रतीकारमयता नहीं स्पष्ट होती।

उत्तमान की चित्रावली

उत्तमान ने चित्रावली का दवा प्रियतमा के प्रान्त के रूप में ग्रहण किया

१ मैन जो बेल बबल भए निरमर नीर शरीर।

हगन जो देण हस भए बसन जोनि नग होर॥

पद्मावत छव ६५

२ जो जो देण रूप तिगारा। छन मुरछ छन जा विहरारा॥

देणि रूप चकित चित रह्य। बिष यह कौन कहीं में अहा॥

एक रूप ओ बिण तिगारा। मुनिवर हरहि देणि भगवारा॥

रूप देण जो कहीं बखानी। सहज भाउ भ जीउ समानी॥

देखत रूप कुवर भरमाना। बगला पात तिमि प्राण उडाना॥

मधुमालती पृष्ठ २६

है। इसीलिए साधक सौन्दर्य की मूल्य मात्र न विह्वल आत्मविचार और मूर्छित हो जाता है। चित्रावली में राजकुमार चित्रावली का चित्र देखकर विचल हो उठता है। एक योगी उसको समझा रहा है, अभी तुमनेवल चित्र देखकर अनुरक्त हो गये हो वह जा वास्तविक चित्र है उसको तुमने देखा नहीं है। यह चित्र उसी चित्र की परछाई है। चित्र देखकर तुमने चित्र का ही जाना। उसमें भीतर जा अवस्थित है उसको तुमने नहीं पहचाना। चित्र के भीतर जा चित्रा है उसका निम्न दृष्टि से ही खोजा जा सकता है। जैसे बूढ़ में सागर हाना है वैसे ही वह है। गुरु द्वारा ज्ञान पर ही उस जाना जाता है। जिसका गुण पर नहीं लिखा वह अथा चारा ज्ञाना में भाग दीव करता रहता है।^१

पर मूर्छा कवि सत्त्व अपने प्रतीका की प्रच्छन्न भावधारा का सुरक्षित नहीं रख पाता। जसा पहल कहा जा चुका है कि वे केवल बीच बीच में सनेत मात्र करते चलते हैं। किसी काव्य में प्रत्येक छंद में अलंकारिता के दान नहीं हा सकते। रहस्यवादी अनुभूतिया सत्त्व अभिव्यक्ति नहीं पाया करता और साधन भी हर क्षण अपनी अनुभूतिया में प्रसर ऊर्ध्वस्वित तथा दिव्य नहीं हुआ करता। फिर कवि तो कवि है जिस क्षण में उसकी अनुभूतिया उच्च भावभूमि पर हाना है या जिस समय वह निष्प का नक्षत्र में उपस्थित देखना है उस समय उसकी अभिव्यक्ति अत्यन्त प्रसर प्राप्त और अपूर्ण हानी है। उसकी प्रतीका का अन्तर्गामी भावधारा में वह स्पष्ट रूप से सामन आता है। इसलिए आगे के काल में मूर्छा कवि कहा जा अत्यन्त उच्च धरातल पर खड़े हाकर चलते हैं और कहीं उनका अभिव्यक्ति अत्यन्त साधारण लगती है।

प्रतीकों की मूल भावधारा

अङ्गहिल में प्रतीका का तान वर्षों में विभाजित किया है।^२ उनका अनुसार साधक की गमना तइपन तान प्रकार की हाता है और उसकी अभिव्यक्ति भी तान प्रकार का हाती है। तइपन की प्रथम स्थिति में वह माना बनकर निवले आता है और अपने सामान्य जगत् में निवलेकर मध्य में जाना चाहता है। दूसरा तइपन हृदय की हृदय के लिए हाती है, आत्मा का पूर्ण भवा के लिए हाता

- १ जोगी कहा कुंभर सुनु बाता। अबहों देखि चित्र तू राता।
वह सो चित्र त देखे नहीं। जाकर एस चित्र परछाहीं।
चित्र देखि त चित्र जाना। ता मह अहा सो नहि पहिचाना।
चित्रहि मह सो आहि चितेरा। निमल दिष्टि पाउ सो हेरा।
जसे बूढ़ मांह देखि होई। गुह सबाय तो जान कोई।
जा कह मदन पर्य देखावा। सो अथा चारिहु दिसि पावा।

चित्रावली छंद १६७

- २ मिस्तिस्तिग्म एवस्ति अङ्गर हिल पुष्ट १२९

है। यह तडपन साधक का प्रयी बना देती है। तीसरी तडपन हृदय व गुदावरण और उमकी पूषणा के लिए होती है। यह साधक का साधु और फिर पूष सत बना देती है।^१

आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक

अद्वरहिल महान्य ने क्रिश्चियन रहस्यवाङ् का दृष्टि म रसते हुए अपना मत स्थिर किया है। पर साधक के यात्री बनकर निकलने तथा हृदय को गुद करन की प्रवृत्ति हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना म भी पाई जाती है। साधक की यात्रा उसकी आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक है।

अपने प्रिय की खान व लिए जो यात्रा की जाती है उसका दो पक्ष रहस्यवादी साहित्य म प्राप्त हात है। एव खान किसी छिप हुए खजान के लिए होती है। दूसरे म लक्ष्य निश्चित और ज्ञात हाता है। यह यात्रा दाघ और कटिन होती है। कभी कभी ईसाई साधक हमको 'जहसलम की यात्रा' म अभिहित करते हैं। मध्ययुग म जहसलम की यात्रा ईसाई साधक के चरम लक्ष्य के रूप म प्रयक्त हुली की।^२ यात्रा के प्रतीक का ग्रहण करते समय यात्री की स्वच्छता अनागतिक सामान्य जीवन स पृथक्ता कठिनाइयां शत्रु यात्रा की दूरी परेगानिया आदि का विषय रहस्य वाङ् साहित्य म पाया जाता है।

सूफी साधना में यात्रा का प्रतीक

साधक की यात्रा का यह प्रतीक ईरान व गुर्जी साधक म भी ग्रहण किया। बन्फल्-महजुब म हुज्वेरी ने कहा है रहस्यवादी साधक का प्रयत्न चरण मक्क का यात्रा का प्रतीक है और जब वह अपन लक्ष्य तर पहुँचता है उस सम्मान प्राप्त हाता है। अनु यात्राद न कहा है अपनी प्रथम यात्रा म मैन बयल भन्दिर देगा। दूसरी यात्रा म मैन भन्दिर और मन्दिर व दवता दाना का दगा। तृतीय यात्रा म मैन बयल देव का दान किया।^३

हुज्वेरी न जन की बया दी है जिसम यात्रा के प्रतीक का स्पष्टीकरण और शक्तता पूष हा जाता है। एव ध्यकिन जुनैद व पाग आया। जुनैद ने उमम पूछा तुम कहीं म आय हा? उमने उत्तर दिया मैं तीर्थयात्रा पर निवला ह। जुनैद ने बग— क्या जब तुमने पहली बार पर छोडार तीर्थयात्रा प्रारम्भ की, अपन पाया का भी पीछ छोडा? उमने उत्तर दिया 'नहीं'। जुनैद न बग तब तुमने यात्रा नहीं की है। जुनैद न फिर पूछा क्या प्रयत्न स्थान पर जाी राग का तुमने बिराम किया तुमने गुन के पथ की यज्ञिया का पार

१ मिटिलिखण एवेसिम अद्वरहिल पृष्ठ १२७

२ वही पृष्ठ १३०

३ बन्फल्-महजुब—अनुवादक निरालतन पृष्ठ १२७

किया ? ' उसने उत्तर दिया नहीं । तब जुनद ने कहा— फिर तुमन पय की हर मजिल को तय नहीं किया । ^१

इससे भी स्पष्ट होता है कि मुदा के रास्ते में चलने के लिए गुनाहा से मुक्त होना आवश्यक है और चरम लक्ष्य तक पहुँचने के लिए अनेक मजिलों को पार करना पड़ता है ।

मुहम्मद नफ्सी ने यात्रा का प्रतीक स्पष्ट करते हुए कहा है कि एक समय ऐसा आता है कि यानी ईश्वरीय प्रकाश में निमग्न हो जाता है पर इस यात्रा में हजारों में से एक लक्ष्य तक पहुँचता है । ^२ यात्री का उद्देश्य ईश्वरीय प्रकाश प्राप्त करने के लिए प्रयत्न करना होता है इसी प्रकार ईश्वर का ज्ञान प्राप्त करना भी उसका लक्ष्य होता है यह सभी समझ है कि जब हम बुद्धिमान का सम्पर्क प्राप्त करें । ^३ जलालुद्दीन रूमी ने भी यात्रा के प्रतीक को ग्रहण किया है । उनका कथन है 'ईश्वर के यहाँ जाने का मार्ग कठिनाइयाँ से परिपूर्ण है । यह मार्ग उनके लिए नहीं है जिनमें रुचणता है ।' ^४ इस पथ में व्यक्तियों की आत्मा की परीक्षा होती है उसके समग्र अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित होती हैं ।

फरीदुद्दीन अत्तार द्वारा वर्णित सात मजिलें

सूफी कवि फरीदुद्दीन अत्तार ने भी कहा है 'वीर मनुष्य के समान अपने मार्ग में आग बढ़ और किसी प्रकार का भय मत कर । नास्तिकता और भय का त्याग कर दे और डर मत । यदि तेरे मार्ग में यकायक कठिनाइयाँ आ पड़ें तो भी उनका भय मत कर ।' ^५ एक स्थान पर उन्होंने प्रथम पय की यात्रा के लिए सात घाटियों को पार करना आवश्यक बताया है ।

(१) पहली घाटी खान घाटी है । यह घाटी लम्बी तथा परियम-साध्य है । यहाँ यात्री को समस्त सासारिक वस्तुओं का परित्याग करना चाहिए तथा गरीब बन जाना चाहिए । इस घाटी में उस समय तक ठहरना चाहिए जब तक उसके निराग मन पर परम ज्योति अपनी रश्मि प्रक्षिप्त न कर दे ।

(२) जब परम ज्योति की रश्मि यात्री को स्पर्श कर लेती है वह दूसरी घाटी प्रेम की अनन्त घाटी में प्रवेश करता है । तब से रहस्यवाणी साधक का जीवन प्रारम्भ हो जाता है ।

(३) तीसरी अवस्था में वह मारिफत की घाटी में प्रवेश करता है । इस घाटी में यात्री को सत्य का रहस्य ज्ञात हो जाता है ।

१ वही पृष्ठ ३२८

२ ओरियंटल मिस्टिसिज्म भाग १ अध्याय १ पृष्ठ ४ लंदन (१९३८)

३ वही पृष्ठ ५

४ रूमी—पोपट एंड मिस्टिक निबलसस, पृष्ठ ७१

५ ईरान के सूफी कवि पृष्ठ १११,

(४) चौथी घाटी अनासक्ति की घाटी है इसमें ईश्वरीय प्रेम में अभिभूत होना पड़ता है।

(५) पाँचवी घाटी एकत्व की है। यह आनन्द की घाटी है इसमें सौंदर्य की अतद् दृष्टि प्राप्त होती है।

(६) छठी घाटी कुतूहल तथा जवाबोप की है। यहाँ साधक की अतद् दृष्टि का लोप हो जाता है और वह अंधकार और हृदयही में फँस जाता है।

(७) सातवी और अंतिम घाटी वह है जिसमें आत्मा का प्रेम व महासागर में विलयन हो जाता है।^१

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक

हिन्दी व सूफी प्रेमाख्याना में साधना की ये मान मीट्रिया स्पष्ट तो नहीं हैं। पर यात्रा का प्रतीक इन प्रेमाख्याना में भी ग्रहण किया गया है। कुतुबनदृत मुगावती^२ में राजकुमार मुगावती की स्त्राज के लिए योगी बनकर निकलता है। रतनसन भा पद्मावती व लिए यागी बनकर निकलता है। इसी प्रकार मसनदृत मधमालती में मनोहर मधुमालती का प्राप्त करन व लिए यागी बनकर जाता है। उसमान की चित्रावती^३ में भी मुजान चित्रावली का प्राप्त करन व लिए योगी बनकर जाता है। पर यात्रा का यह प्रतीक लुप्त हुए भी हिन्दी व सूफी कवियों ने आत्मा व उन्नयन की विभिन्न श्रमिया का अपन ढंग में स्पष्ट करन का चष्टा की है। उगमान ने इस आध्यात्मिक यात्रा व अंतगत पढ़न का चार देगा का चित्रण किया है। जा क्रमण नामूत अवस्त लाहूत हकीकत की मीट्रिया का प्रवर्त करन में प्रतीत होते हैं। सूफी प्रेमाख्याना में प्रेम का स्वरूप शीर्षक अध्याय में हम इस पर विचार कर सक है।

हिन्दी व सूफी प्रेमाख्यानकारों का नायक गारम्पयी यागा का भय बदलपर अपनी आध्यात्मिक यात्रा में अग्रसर होते हैं। रतनसन हाथ में किंगरी तथा तिर पर चक्र गल में जागण्ट तथा रुगण धाना में मन्ना तथा शरीर पर कपा डालकर पद्मावती की स्त्राज में निकलता है। उगव कथ पर बाधम्बर पैरा में लडाऊ है।^४

इस प्रकार का भेय वह इसलिए बनाता है कि तप और याग व लिए यह तत्पर रह सके। जायगी का कथन है कि रतनसन तप और याग व लिए शरीर का तैयार करव भिदा मागन चला और उमन कहा— मरे हूय में जिमरा दियाग है उस पद्मावती का प्राप्त करन में सिद्ध बनू गा।^५ जागिया का भय प्रमथ की

१ मिस्तिताग्म अर्द्धहल पृष्ठ १३१ १३२

२ पद्मावत—छव १२६

३ चला मुगुति मागे वहाँ स्त्राज किया तप जाग।

सिद्ध हाउ पद्मावति पाए हिरद अहि व त्रियोग ॥

यात्रा करने के लिए हिन्दी कविता ने नायक धारण करते हैं। यह किस बात का प्रतीक है इसके सम्बन्ध में ठीक ठीक कुछ बताना सम्भव नहीं है।

विभूति का चरित्र

'यागा सम्प्रदायाविष्कृति' नामक ग्रन्थ के अनुसार मत्स्य-रत्नाय जी का तपस्या से प्रमत्त होकर शिवजी ने उनमें बरदान मागने का कहा। उन्होंने भस्म-रत्नाय का पिर में विभूति डालकर स्नान कराया और उसका यह तात्पर्य बताया कि यह भस्म अर्थात् मूर्तिका है। इसके शरीर में धारण करने का अभिप्राय यह है कि यागा अपने का मानापमान के अतीत अहंशक्ति के समान ममत्ता या अग्नि-मयान में सम्मिल्य में परिणत हुए काष्ठ का तरह पानाग्नि से दाग होकर अपना कपारता आदि का छोड़ दे और उनके स्याग से अपने कृपा का भस्मसत्त्व कर दे।^१

कथा का चरित्र

इसी प्रकार कथा तथा अथ वस्तुओं के ग्रहण करने के पीछे भा कुछ न कुछ कारण अवश्य रहे होंगे। सम्भवतः इन मधुसूत वस्तुओं के धारण करने का सम्बन्ध उनके त्याग और तपस्या से है। त्याग और तपस्या का ही प्रतीक होने के कारण भूकिया न अपने नायक का यागिया के वी में अपने प्रिय के यहाँ भजन का कल्पना की हागा।

सूरी साधना में गुदड़ी का प्रतीक

ईरान के भूकिया साधना में गुदड़ा (मिरका) धारण करने के कारणों का स्पष्ट किया है। 'कफ़ल-महज़ूब' में हुजवरा ने गुदड़ा के सम्बन्ध में विचार करते हुए कहा है 'आजकल कुछ लोग गुदड़ा लाल में सम्मान प्राप्त करने के लिए धारण करते हैं उनके वी में हृदय का माध्यम नही होता। सम्प्रदायों में सूत्र गुदड़ी धारण करने वाल कम हैं जब कि लोग बाह्य रूप और बाह्य साधना में लगे रहते हैं कुछ लोग आन्तरिक पवित्रता का साधना करने में भी अपना ध्यान लगाते रहते हैं।^२ हिन्दू के प्रेमालयानकार उसमान ने भी कहा है कि यागा के मय में बहुत में ठग भा रहते हैं।^३

मुहम्मदजी ने 'आवाज़िफ़्तु मारिक' में यह बताया है कि मुरी के लिए परमात्मा द्वारा स्वीकृति एक धुम सबाद है क्योंकि मिरका धारण करना नाम की स्वीकृति का लक्षण होता है। यही लक्षण ईश्वर का स्वीकृति का है। गुद

१ नाथ सम्प्रदाय—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदा पृष्ठ १८

२ कफ़ल—महज़ूब—अनुवादक निबन्धन पृष्ठ ४६ (सन १९१० ई०)

३ एही मय में बहुत ठग आए। एही मय में बहुत ठगाए।

उसमान—धियावली पृष्ठ ८१ (ना० प्र० कागी)

के रूप पाय हुए दास से खिरना प्राप्त कर मुरीद यह जानता है कि खुदा न उसे स्वीकार किया है।^१

हुज्वेरी और सुहरवर्दी के मता की समीक्षा करने से विदित हो जाता है कि सूफिया में गुन्डा हूय की पवित्रता तथा ईश्वरीय अनुग्रह का प्रतीक समझा जाता था। अतः गुदशे पहनकर योगिया का बना म नायक का चित्रित करने में भारत के सूफी शविया को बठिनाई नहीं हुई। भारतीय बातावरण के कारण उह नायक को जागी बना में चित्रित अवश्य करना पडा पर हममें उनके मौलिक विचारा में इस कारण से अंतर नहीं आ सबा। भारत में सूफी यागिया के सम्बन्ध में आने रहे।^२ बाबा फरीद के खानकाह में ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया ने दो बार यागिया से भेंट की थी इसका उल्लेख फयाय दुल फयाय में मिलता है।^३

पर यह बात उल्लेखनीय है कि सूफी साहित्य में अनिवाय रूप से सभी नायक गन्डी नहीं धारण करते। उम प्रतीक रूप में केवल उत्तरी भारत के हिन्दी शविया न ग्रहण किया है। दक्खिनी का शविया के नायक तथा फारसी के निजामी अमीर मुमरा तथा जामी आदि शविया के नायक मजनु फरहान आदि गुन्डी नहीं धारण करते। पर प्रम पथ की यात्रा का प्रतीक ईरान तथा भारत दाना स्थाना के शविया न समान रूप से ग्रहण किया है।

प्रेम पथ की कठिनाइयाँ

प्रम पथ पर यात्रा करते समय राजकुमार रतनसन मनान्त्र मुजान गफल्मुद्दुन मुहम्मद कुली तथा देवयानी का अनेक प्रकार की कठिनाइया का गामना करना पड़ता है। इन कठिनाइया के सम्बन्ध में प्रम निरूपण तथा मौलनिरूपण बाल अध्याया में ऊपर विस्तार में विचार किया गया है। इनको पार कर ही साधक अपन लय तक पहुँचते हैं। परमात्मा का गमन में मौन ही मौन्य है। इसीलिए सूफी शवि केवल नायिकाया का ही मौन्य नहीं चित्रित करते बल्कि उनका नगरा को भी अनीय गुदर चित्रित करते हैं।

मस्जिद मुहम्मद जायसी ने गिहल द्वीप की सुदरता का बिनाद वर्णन करते हुए उम शविलाय कहा है।^४ उममान ने चित्रावली के नगर का रूपनगर कहा

१ भागारिफत मारिफ—अनवावर विलखर कोल बलाह

पृष्ठ ३८ (१८९१)

२ हजायत हिदी प्रावशयन पृष्ठ १७

३ दी लाइफ एंड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गङगावर पृष्ठ १०५

४ अरवि दीप निप्रराया आई। अनुश्रविलास निप्रर भा भाई।।

यम अवराऊ लाग बहुतपाना। उठे पुटुपि हूति लाग अवाता।

है^१। और उसका सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन किया है। मदननायक और नायिका दोनों का अनुल सौन्दर्य चित्रित करते हैं। दोनों में व अन्त की स्थिति स्वीकार करते हैं। मम्मकत इसलिए वह मधुमालती की नगर का सौन्दर्य विस्तार से नन्दा चित्रित करते। उन्होंने मनाहर के पिता मुग्धमान की नगरी वनगिरी का वर्णन किया है।^३

पद्मावत^४ के कुछ विविष्ट प्रतीका का डा० वामुदेवगण अप्रवाल ने स्पष्ट किया है। 'पद्मावती विष्वक्पापी ज्योति का नाम है। उसका अन्त प्रतीक ब्रह्मांड में व्याप्त है। वही ज्योति चन्द्रमा के रूप में उदित होती है। यही शिवलिंग की मणि है जो मिहल दत्त के प्रकाशित करने के लिए उत्पन्न होना है'।^५ इसी प्रकार डा० अप्रवाल ने लिखा है कि सूर्य और चन्द्र का प्रतीक पुरुष और स्त्री के रूप में मिश्रित तब काफी प्रचलित हो चुका था। उमा का मूर्तिका न स्वीकार कर आम बड़ाया^६।

इसके अतिरिक्त मूर्तिका ने समुद्र का प्रम के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है। इसी प्रकार पवत सत्य वन आदि प्रतीका का मूर्तिका ने अवराध तथा वाधाओं के लिए प्रयुक्त किया है। डा० मरला शुक्ला ने इन पर विस्तार से विचार किया है।^७

मूर्तिका ने जो प्रतीक यात्रा की है उसमें उनकी प्रच्छन्न भावधारा और ध्यान पर विचार प्रकाश पड़ता है। पर वही कहा इन प्रतीका की मगति बँटती हुई नहीं प्रतीत होती। मलिक मुहम्मद जायसी ने एक प्रसंग में अलाउद्दीन का सूर्य और रतनमन का चन्द्रमा कहा है। उनका कथन है सूर्य का स्नेहचर चाँद का मन लज्जित हो गया। उनका विरचित मुखमदल कुमुद की भाँति हो गया।^८

पयिक जो पटुच सहिषामू। दुख बिसर सुख होइ बिसरामू॥

निह वह पाई छाह अनुपा। बहुरि न आइ सहो यह पूपा॥

मत्त मधराज सघनघन बरनि न पारो अत।

फूल फर छह रिनु जानहु सदा बसत॥ पद्मावत छंद २७

१ कहेति कुअर त साहस बाँधा। चल अब तोर भार में काधा॥

अथ तोहि रूपनगर स जाई। विशावलि सों देउ मेराई॥

विश्रावती छंद २१७

२ चिनावला—छंद १५२ १५३ १५४ १५५ १५६ १५७ १५८ १५९

३ मधमालती—पृष्ठ १५

४ पद्मावत प्राक्कथन डा० वामुदेवगण अप्रवाल, पृष्ठ ३८

५ वही पृष्ठ ३९

६ जायसी के परवर्ती हिम्दा सुफा कवि और काव्य—अध्याय ९

७ मुरज वेति चाँद मन लाजा। निगसरा बदन कुमद भा राजा॥

धर बडाई भलेह निजि पाई। दिन दिनियर सों कोनु बडाई॥

यह स्पष्ट नहा हा पाता बि जायमी ने मायक रतनमन का अलाउहीन के समरा
रचित होते क्या लिखाया है। सूर्य और चन्द्र का प्रतीक यहाँ स्त्री पुरुष के
प्रकृति रूप में प्रयुक्त नहीं होता।

(ब) असूरी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना

हिन्दी के असूरी प्रेमाख्यानों में दो प्रकार से प्रतीका की योजना हुई है।
कामपरक प्रेमाख्यानों में नायक कामदेव के प्रतीक के रूप में तथा नायिकाएं रति
के रूप में चित्रित की गयी हैं। ऐसे प्रेमाख्यानों में गणपतिवृत्त 'माधवानन्द
कामकल्या प्रदय तथा अनुभुजानन्द वृत्त 'मयुमालती क्या' है। दूसरे
प्रकार के आध्यात्मिक प्रेमाख्यान हैं। इनको दो वर्गों में विभाजित किया जा
सकता है। (१) सगुण भक्ता के प्रेमाख्यान तथा (२) निगुण भक्ता के
प्रेमाख्यान।

सगुण भक्ता के प्रेमाख्यानों में रूपमजरी तथा 'विलिखितन रुक्मणी
री' हैं। निगुण भक्ता के प्रेमाख्यानों में 'दुस्वरन दास की पुनूपावती' तथा
'धरनीनग का प्रेम प्रकाश' है।

कामपरक प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना

कामदेव भारतीय गणपति में गर्वित के देवता समझा गया है। वह प्रेम के
भी मूल कारण है। गणपति का माधव कामदेव का ही प्रतीक है। उसका जन्म
दुष्कृत्य के नाप में बुरगन्त ब्राह्मण के यहाँ होता है।^१ कामकदना पूव जन्म
की रति है दुष्कृत्य के अभिषाप से वह भी मृत्यु प्राप्त में भीपति चाह के यहाँ जन्म
लनी है।

मायक काम का प्रतीक है अनन्द उगम अपूर्व मौल्य है। इसीलिए माधव
ब्रह्मा वहीं भी जाता है। त्रिपदा उग पर आगन्त हा जानी है। पुनूपावती के राजा
महाराज गाविन्द के पट्टमहाराजी इन्द्रे भी उग पर आगन्त हा जानी
है। मायक उनका मा के रूप में आगन्त करना है अन उनका प्रेम प्रस्ताव य ठरना
लता है। पट्टमहाराजी राजा में उगने चरित की निपायन करनी है। और
उग राज में निर्माण किया जाता है।

पुनूपावती छान्दर माधव अमरावती पट्टवता है। वहाँ भी नगर की त्रिपदा

१ हरण मरी माहमण हयु हरणी ते धर मारि।

हुगदस बहिउतये अमरावती मसारि॥

तेह लणइ उरि अकनारिउ बारण करोमई काम।

छाया बस करिका विपस लापड माधव नाम॥

माधवानन्द कामकदना प्रबंध पृष्ठ १६

२ सारव माय। मयाधरा अम्मी अकनारि अति।

मयक — धरणि रति — मारिनी उतपति सो अंग॥ वही पृष्ठ २३

उम पर आमकत हो जाती हैं। अपन पतिया सक की व उपक्षा करन लगती हैं। अमरावती के राजा रामचन्द्र व यहा यह निकामत पहुचती है। वह परीभा लत है। उनकी पटरानी नया अय वाम स्त्रिया माधव के रूप पर आमकत हो जाती है। माधव का अमरावती म निवाला जाता है। कामदेव का प्रतीक हाने के कारण वह अनाव मुदर ही नहा बलाविद् भी है। संगीत म उसकी अन्तिम गति है। कामावती नगरी म संगीत बला के सहारे ही वह राजकीय समाराह म सम्मिलित हा पाता है जहा कामकदला व नृत्य का माधोजन हुआ है।

कामकदला पुवजम की रति है। अत माधव के प्रति उसका आकषण स्वाभाविक है। यदि कवि माधव से कामकदला का विवाह न कराता तो एक प्रतीक है इसीलिए नर्तकी होते हुए भी वह बबल माधव व समक्ष आत्ममगपण करती है और राजमुख को टुकरा दता है।

माधवानल कामकदला प्रबध' म कवि ने काम की प्रतिष्ठा सपन काव्य म की है। काम्य व प्रारम म कवि रति रमण की बदना कर लेता है।^१ इसके पदचान् सरस्वती गणना आनि देवताआ की स्तुति करता है। जिन समय माधव कामकदला म उसका आग्राम पर मिलन जाता है कवि काम की महत्ता बताना है। नृत्यगाला तथा चित्रगाला का बणन करत हुए कवि बिलाम और बलि-मुद का विम्भूत बणन करता है।^२ कवि ने माधव और कामकदला के रमण का चित्रण कामगान्धीय दृष्टि म करता है और कामोपयोग की विम्भूत प्रणाम भी करता है।^३

कवि ने काम और रति की इस प्रतीकात्मक कथा का लखर दाम्पत्य सुख और अनन्य प्रेम की स्थापना की है। इस कथा का माहात्म्य बतान हुए उसने यह बताया है कि जो इस कथा का स्मरण करेगा और विनाय प्रकार से अध्ययन करेगा उसके हृदय म आनन्द का सञ्चार हागा अग म गग नहा जायगा और सञ्जन लाग विवि पूर्वक भाग करेंग।^४

१ कुसर कमला रति रमण भयण महाभट नाम ।

पकति पूजिय पयकमल प्रथम त्रिकर प्रणाम ॥

२ माधवानल कामकदला प्रबध पृष्ठ १०६, १०७

३ वही पृष्ठ १२० १२१

४ मेह कथा जे समसइ, बबइ बली विगष ।

पातक परोषा बर तथां तितां रसइ नहीं रेव ॥

अहर्निनि आनन्दइ सरइ अग्नि आषइ रोष ।

सज्जन—तणी सह्या नहीं भवि भवि पायइ भोग ॥

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती

चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' में मधु कामदेव का तथा मालती की रति का प्रतीक समझा जा सकता है। तारणगाह जब वनित से प्रार्थना करता है तब वह कहती है— राजा तुमने मधु को वनिक कुल में जन्म देने के कारण वनिक ही समझ लिया है सा तुम्हारी भूल है। अविनाशी रामकृष्ण ने भी गापवन् म अवतार लिया था। इसी प्रकार मधु भी दवांग है और मधु मालती तथा जतमाल तीनों अभिन्न हैं।^१

चतुर्भुजदास न स्वयं कहा है कि यह वाक्य काम प्रबध है फिर इसमें मधुमालती की क्या प्रशंसित है और फिर यह प्रद्युम्न की लीला का प्रकाश है।

'मधुमालती' वाक्य में मधु के प्रभाव को कामदेव का प्रभाव तथा मालती के प्रभाव को रति का प्रभाव समझा जा सकता है। मधु के गुल्ल का काम का बाण समझा जा सकता है जिसके कारण चतुरस्रन की संता विचलित हो जाती है। चतुरस्रन जब किसी प्रकार विजय नहीं प्राप्त कर पाता तब क्षमा मागता है और नगर में लाकर मधु के साथ मालती तथा जतमाल का विवाह करा देता है। इसके अनंतर वह मधु का राजपाट देखकर विरक्त होने की इच्छा प्रकट करता है। पर मधु अस्वीकार कर देता है और कहता है कि राजपाट से मेरा कोई प्रयाजन नहीं है मैं काम का अवतार हूँ और हम तीनों काम की विभिन्न वन्त हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मधुमालती की क्या केवल एक सामान्य मथा नहीं। पर कवि की दृष्टि गदय उनका कामदेव और रति के रूप में चित्रित करने की रही है। कथा के बीच-बीच में कवि इसका संकेत भी करता गया है। अभी तब इस वाक्य का कोई प्रामाणिक एवं सम्पानित गस्वरण उपलब्ध नहीं है अतः इसकी प्रतीक यात्रना पर अधिक कुछ कह सकना अभी सम्भव नहीं है। जो प्रीति प्राप्त होती है उनमें विभिन्न रूप रूपांतर प्राप्त होते हैं और उनकी छान मर्यादा में बड़ी विषमता है।

रूपमञ्जरी

अगुनी प्रमाणाना में रूपमञ्जरी वनितगन दशमणी की प्रम प्रगाग तथा पुत्रुतावनी आदि में भी प्रतीका की यात्रना मिलती है। रूपमञ्जरी के मायक स्वयं श्रीकृष्ण है पर कवि ने उनका रूपनिधि की भी यथा

१ चतुर्भुज दास की मधुमालती—हा० माताप्रसाद गुप्त,
मागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ५८ अंक ३ सं० २०१०

२ काम प्रबध प्रकाश पुनि मधुमालती प्रकाश।

प्रद्युम्न की लीला कहै कहै चतुर्भुज काम।।

दी है। कवि कहता है यौवन रूप से ही सोभा प्राप्त करता है और वह कुरूप से पुष्कल रहना चाहता है।^१ पट एक ही है और वह अनेक रंग ग्रहण करता है पर जब वह अच्छे रंग में मिलता है तब उसकी सुंदरता बढ़ जाती है। पवन एक रात का होता है पर वस्तु भिन्न भिन्न के साहचर्य से उसके भिन्न भिन्न रूप हो जाते हैं।^२

कवि ने परमज्योति की ही पट और पवन से उपमा दी है। परमज्योति रूपनिधि है और नित्य है।^३ नन्दास जी न यह भी कहते हैं कि यद्यपि वह अगम से भी अगम है और निगम भी है तथापि वह श्रीकृष्ण के प्रेम से अत्यंत निकट हो जाता है।^४

इस प्रकार हम श्रीकृष्ण को परमज्योति तथा अगम और निगम के प्रतीक के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। उसी प्रकार रूपमजरी उसकी अंग रूपा है। अर्थात् वह पट का एक ऐसा रूप है जिसने पुष्कल रूप धारण कर लिया है अथवा वह पवन का ही एक दूसरा रूप है जिसने वस्तु भेद से पुष्कल रूप ग्रहण कर लिया है। स्पष्ट रूप में यह कहा जा सकता है कि रूपमजरी परमज्योति का ही अंग है जो उससे पुष्कल रूप में स्थायित्व है। श्रीकृष्ण रूपनिधि हैं और अगम अगोचर उनके माध्यम से निकट हो जाता है। रूपमजरी न इसीलिए रूपनिधि का आश्रय ग्रहण किया है।

कवि न यह भी कहा है ससार में प्रभु का पकज-पद प्राप्त करने के अनेक माग हैं जिसमें यह एक सूक्ष्म माग है जिससे होकर मैं चलना चाहता हूँ। जिस प्रकार माण का अमृत माग है उसी प्रकार रूप अमृत का भी माग है अमृत और गरल दोनों एक प्रकार से गरीर में हैं वह व्यक्ति जो इसका भिन्न भिन्न करने रस चखता है और जो नीर क्षीर का विवेक कर रस पान करता है वह इस पय

१ युवन रूप सग सोभा पाव । सोइ कुरूप डिग बदन कुराव ॥

नन्दास प्रयावली रूपमजरी पृष्ठ १०३

२ पट अनेक रंग गहै । सुरंग रंग सग अति छवि लहै ॥

पुनि जस पवन एक रंग आहो वस्तु के मिलत भेद भयो ताही ॥

नन्दास प्रयावली रूपमजरी पृष्ठ १०३

३ प्रथमहि प्रनऊ प्रेम मय परम ओति जो आहि ।

रूपउ पावन रूपनिधि नित्य कहत कवि ताहि ॥

नन्दास प्रयावली, रूपमजरी पृष्ठ १०३

४ अदपि अगम तें अगम अति निगम कहत हे जाहि ॥

तदपि रंगाले प्रेम तें निपट निपट प्रभु आहि ॥

नन्दास प्रयावली रूपमजरी पृष्ठ १०३

संचलकर प्रभु का पद प्राप्त करता है' ।^१ कवि ने इसीलिए मयुरा भक्ति का आश्रय लिया है। इसमें यात्रा का प्रतीक नहीं ग्रहण किया गया है और न रहस्यवादी साधना की भाँति माग की कठिनाइयाँ ही चित्रित की गयी हैं। कोई गुरु भी नहीं है जो भक्त को परमात्मा तक पहुँचाने में सहायक हो। इन्दुमती मयी है जो रूपमजरी का शीकृष्ण की ओर प्रवृत्त करती है पर उसको गुरु को मन्ना नहीं दी जा सकती। यह रूपमजरी की सहचरी है और उसने साथ वह भी निस्तार पा जानी है।

रहस्यवादी साधना में जिस प्रकार प्रारम्भ में आत्मा को तडपन होती है। उसी प्रकार रूपमजरी की तडपन है। कवि ने उनको विस्तार में चित्रित किया है। पर बीच की स्थितियों जिनमें साधक के माग में अनेक प्रकार की बाधाएँ आती हैं रूपमजरी में नहीं चित्रित की गई हैं। आत्मा सात्त्विक बंधना का तोड़कर शीकृष्ण के प्रेम में अनुरक्त होनी है और जिस प्रकार पीतल पारस के प्रभाव में साना हो जाता है^२ उसी प्रकार वह भी चिमय हो जानी है और महामनोरथ के निधु में तिरकर पार पहुँच जानी है।^३

पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने रूपमजरी पर सूक्तियाँ का प्रभाव की सम्भावना बतलायी है उन्होंने कहा है निभमपुर में भक्त की उस मनाशा का भान होने लगता है जो उसके चित्त की शान्त होने की सूचना देती है। वहाँ के 'रामा घमवीर' का नाम पढ़कर हम जान पड़ता है कि उस भक्त के लिए निजघम के आधार पर धीरे चित्त होकर साधना में प्रवृत्त होना अत्यन्त आवश्यक समझा जाता है। इसी प्रकार जिस कृष्ण का साथ कवि रूपमजरी का गद्योग करना चाहता है उस वह परमात्मा के अभिन्न एवं व्यतिरेक कहता है। इसलिए कथा के आरम्भ में उस रूपनिधि का नाम दे देना हम इस बात का समझन के लिए पहले से ही तैयार कर देता है कि आगे आनेवाला नायिका का रूपमजरी नाम भी स्यापत उसके उक्त परमात्मा का एक अंग का आत्मा होने की सूचना देना है।

- १ पर्वों की प्रभु के पदज मग। कविन अनेक प्रकार बहे मग।
तिम में इह इव सुलित रहै। होति हिलि जो इहि बलि चहै।
जग में नाह अमल मग जसों। कप अमीकर मारग तसों॥
गरल अमृत इवग करि राख। भिन्न भिन्न के बिरर खात॥
छोर नीर निस्तारि पिब जो। इहि मग प्रभु पदई पाव सो॥

रूपमजरी पृष्ठ १०४

२ मध्ययुगीन प्रेम साधना पृष्ठ १४२ (प्र० स०)

३ वही पृष्ठ १४२ (प्र० स०)

वेलिक्रिसन रुक्मणी री

वेलिक्रिसन रुक्मणी री' के रचयिता पृथ्वीराज ने श्रीकृष्ण को निगुण निरूपे नारायण बतलाया है।^१ उनकी प्रणयगीता को लीलाय भगवान की मानवीय लीला बतलाया है। कवि ने अतएव उनको सृष्टिकर्ता जगत्पति तथा अन्तर्यामी भी स्वीकार किया है।^२ तथा रुक्मणी को लक्ष्मी का अवतार बतलाया है।^३ उनमें यह भी बतलाया है कि इनका सम्बन्ध युग-युग का है।

रुक्मणी को इस वाक्य में आत्मा समझा जाता है जो श्रीकृष्ण रूपी परमात्मा का उपलब्ध करने के लिए मन में निश्चय कर लेती है। सिंगुपाल तथा अरासध आत्मा की आध्यात्मिक यात्रा में बाधक समझ जा सकते हैं। पर आत्मा विचलित नहीं होती और कृष्ण में उसकी एकनिष्ठता बनी रहती है। अन्त में उसका परमात्मा में मिलन हो जाता है।

कवि ने एक स्थान पर इसीलिए वेलि का महत्व बतलाते हुए कहा है 'जो व्यक्ति इस वाक्य का अध्ययन करता है उसके कंठ में सरस्वती गृह में श्री मुक्त में गामा भविष्य में मोक्ष और भाग प्राप्त होता है। उसके हृदय में गान उत्पन्न होता है आत्मा में हरि भक्ति उत्पन्न होती है।'^४

प्रेम प्रगास की प्रतीक योजना

अमूफी प्रमाख्याना के अन्तर्गत कुछ ऐसे भी प्रमाख्यान हैं जिन पर सूफी कविया का प्रभाव होना कुछ अंग तक स्वीकार किया जा सकता है। वे हैं प्रम प्रगाम तथा पृहुपावती । प्रम प्रगास के रचयिता धरणीदास हैं तथा

१ कि कहि सु तागु तामु अहि थाकी कहि नारायण निरगण निरलेप ।

वेलिक्रिसन रुक्मणी री छंद २७२

२ लीलायण प्रहेमानसी लीला जगवासगवसिया जगति । वही छंद २७१

३ अरमा में कियो जणो उपायी गायण गणनिधि निगुण ।

वेलिक्रिसन रुक्मणी री छंद २

उठिया जगत्पति अन्तरजामी दूरन्तरी आवतो देखि ।

हरि वरण आतिथ घमकीघो वेदे कहियो सणि बिसेलि ॥

वेलिक्रिसन रुक्मणी री छंद ५४

४ रामा अवतार भास ताह रुक्मणि मानसरोवर मदनिरि ।

बालकति करि हस चौ बालक रनक वेलि बिहु पान केरि ॥

वही छंद १२

५ सरसती बडि श्री गृहि मणि साभा भाषी भगति तिहरि भुषति ।

उदरि गवान हरि भगति आत्मा जप वेलि त्या ए जुगति ॥

वेलिक्रिसन रुक्मणी री छंद २७९

पुहुपावती' व रचयिता दुग्धहरनदास हैं। ये दोनों कवि सत परम्परा व कवि हैं। इन कवियों ने आत्मा और परमात्मा का प्रतीक स्वरूप अपने कथानका का निर्माण किया है। प्रेम प्रयास' का नायक मनमोहन है। जानामती के प्रेम के लिए यागो वनकर निबलता है तथा एक अथ युवती जानामती से भी विवाह करता है। अपनी रचना की प्रतीकात्मकता को कवि ने स्वयं स्पष्ट किया है।

इस्त्री पुरुष का भाव आत्मा और परमात्मा ॥

विछूरे हान मराव धरनी प्रसंग धरनी बहुत ॥

एक दलाल भी इसका बान् आता है जिसमें कवि ने स्त्री का आत्मा पुरुष का परमात्मा मोरार का गुरु तथा मना का मन का प्रतीक बताया है। पर जो बुझा यहा दी गई है उससे पूरे बाध्य का समझने में सहायता नहीं मिल पाती है। इसमें आत्मा का स्त्री माना गया है और पुरुष परमात्मा है स्वीकार किया गया है। इस प्रकार परमात्मा (मनमाहन) की तडप आत्मा (जानामती) के लिए है एसा प्रतीक बनता है। पर साधना में सत्त्व आत्मा प्रयत्न करती है यही आध्यात्मिक यात्रा मनमोहन है न कि नायिका जानामती। अतः लगता है इस दलाल का बान् में किसी ने जोड़ दिया है।

हाट में बिकल इतना मकत दिया गया है कि इस कथा में स्त्री पुरुष का भाव आत्मा और परमात्मा का भाव है। इनमें वियोग हो गया है। इनके मिलन का प्रसंग धरनी में अवित किया है। इस दाहसे मनमोहन का आत्मा और जानामती का परमात्मा का प्रतीक स्वीकार कर उन में कठिनाई नहीं उपस्थित होती। इस प्रतीक को स्वीकार कर लेने में गणूण कथा का प्रतीकात्मकता स्पष्ट हो जाती है। मनमाहन (आत्मा) साधक है जिसका जानामती (परमात्मा) में वियोग हो गया है। वह फिर उसमें एकमेव हो जाने के लिए प्रयत्नशील है।

मना पाती का गुरु के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। वह मनमोहन के हृदय में प्रेम जागृत करती है और यही बिकल प्रेम जागृत ही नहीं करती बल्कि मनमोहन में नायिका की अटकल में भी गहायक है। मनमोहन के हृदय में प्रेम जागृत वह उठ जाती है और फिर जानामती के यहाँ जाकर उनका हृदय में मनमोहन के प्रति प्रेम जगता है।

जानामती के यहाँ से मोरार मना पाती मनमोहन के यहाँ आती है और वह प्रेम का भित्तारी बनकर घर में निराला जाता है। अपने साथ पित्रह में पाती का भी ले जाता है। एक आध्यात्मिक यात्री को जिस प्रकार कठिनायियों का सामना करना पड़ता है उगा प्रकार मनमोहन को भी अनवर प्रकार की कठिनायियों का सामना करना पड़ता है। साथ में एक स्थान पर उस कामगन में बस कर पड़ता है और बसगन की गहायता में उमम मुक्ति मिल पाती है। कामगन का काम का

१ गायने आत्मा इस्त्रिया पुरुष का परमात्मा।

मोरार गुरु यथ मन मना बीरतर कथा ॥

प्रतीक समझा जा सकता है। माधक का प्रारम्भ म वामनाएँ आग नहा बढ़ने देती। मनमाह्न भी सासारिका के वातावरण म पग हुआ राजकुमार है जिसका विषय वासनाओं से प्रपीडित होना स्वाभाविक ही है। इस पर विजय वह वृद्धि की सहायता से प्राप्त करना है। वृद्धिसेन का वृद्धि का प्रतीक समझा जा सकता है।

आध्यात्मिक यात्रा की दूसरी मजिल तब प्रारम्भ होती है जब राजकुमार का पिंजरा ला जाता है और वह यात्री बनकर निकलता है। जागी का वग साधक के त्याग और तपस्या का प्रतीक है। परवाषाएँ तब भी आती हैं। जब राजकुमार आग बल्ला है माग म एष दानव मित्रता है जिसका नाम दुरमत है। दानव को दुमति का प्रतीक समझ सकते हैं। पर साधक उसका भी सामना करता है और पारमनगर पहुँचता है जहाँ की राजकुमारी प्रानमती है। दाना मिलते हैं माधक को अपने लक्ष्य की सिद्धि होती है।

कवि ने बीच बीच म यह संकेत किया है कि प्रानमती तथा मनमाह्न का प्रेम पूव का है। मना प्रानमती को समझा रही है जिससे पूर्व का प्रेम होता है। वह अवश्य प्राप्त होता है राजकुमार तुम धीरज धारण करा आतुरता से काम बिगड़ता है।^१ इसी प्रकार राजकुमार को देवता समझाते हैं कि प्रानमती पूव की तुम्हारी स्नेही है^२। मना को बलाक म मन का प्रतीक कहा गया है पर इस काव्य मे सदब वह गुरु के रूप म काय करती है वह राजकुमार के माग की कठिनाय्या हटाकर उम प्रानमती से मिलवाती है। अंत म दोनों का विवाह हाता है।

पुहुपावती की प्रतीक योजना

‘प्रेम प्रगाम’ की भाँति ‘पुहुपावती’ म भी प्रतीका की योजना दुलहरन्यास न की है। उन्होंने पुहुपावती को ब्रह्म की ज्याति के प्रतीक क रूप म ग्रहण किया है।^३ इस काम क नायक को ‘आत्मा’ क प्रतीक क रूप म

१ जासो पुरवील प्रेम है। सह भोले मगु आए।

धरी धीरज धुनी कहै। आतुर काज नसाए॥

२ देवन बहेव कुमर सुनु एही। प्रानमती तुअ पुरुष सनेही॥

३ ब्रह्मजोति सो लेइजग साज। अहै जोति सब ठाउ बिनाज।

जहा लुगि अग मह जोति बलानी। उत्रै जोति सब माहि समानी

बोहि के जोति सभ भजजोति। नहि तो जोति कह अस होती।

जो सो जोति तुम्ह देखत मना। विसरत रस भोजन मुख घना।

वह पुहुपावती अदबुब आही गुप्त प्रेम से देखोताही।

परगट भए न देख पाव राजा सुनतहि मार इलाच।

समझा जा सकता है। नायक पुद्गुपावती की सौजस निषलता है और उसका मायम अनन्त प्रकार की कठिनाइयाँ आती हैं। पर अन्त में प्रेमाख्यानो से पुद्गुपावती की कथा में अन्तर यह है कि एक बार पुद्गुपावती से मिलन हो जाने के बाद फिर दाना का वियोग होता है। राजकुमार पुद्गुपावती से भेंट कर चुकन के बाद एक दिन गिरवार चलते हुए रास्ता भूल जाता है उसका पिता द्वारा भेजा गया एक यात्री उसको बाधवार पर ले आता है। उसने पिता परजापति प्रसन्न होते हैं और बागी नरेण की कथा से उसका विवाह कर देते हैं। यहाँ पुद्गुपावती उसने विरह में तड़प उठती है और मालिन को अपना दूत बनाकर भेजती है। इसपर पुद्गुपावती से विमुक्त होकर राजकुमार भी विरह रहता है।

मालिन के मायम वह योगी बनकर परम में निबल पड़ता है रास्ते में उस दैत्य का सामना करना पड़ता है। फिर मायम में उसकी नीका दुष्टता प्रस्त होती है। इनका आध्यात्मिक यात्रा की बाधाएँ वह खते हैं। अन्त में साधक अपने प्रिय के मायम मिलकर एकाकार होना है।

साधक की इस यात्रा में मालिन महायक है। और उसमें गुरु के लक्षण प्राप्त होने हैं। साधक ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप में विभित की गयी नायिका पुद्गुपावती में मिलकर फिर विच्छिन्ना है। कर्त्ताचित् ऐसा इसलिए होता है कि साधक प्रथमबार साधक की भाँति पुद्गुपावती के महा नहीं पहुँचता। एक बार उसकी शक्ति उसे अवश्य मिल जाती है। पर फिर उसे साधना करनी पड़ती है और यात्री का वेग धारण करना पड़ता है। तब पुद्गुपावती उग स्थायी रूप में प्राप्त होती है। साधक के लिए परमात्मता का हृदय में भी स्थापन होती है। पुद्गुपावती की तड़पन की हम परमात्मता की तड़पन कह सकते हैं। पर कथा का अन्त कवि ने बहुत विचित्र ढंग में किया है। जिस पुद्गुपावती की नायक इतनी कठिनाइयाँ काँ बाँ प्राप्त करता है। उसका एक साध के हाथ दान करने में वह नहीं हिचकता। यदि पुद्गुपावती ब्रह्म की ज्योति है तो उसको नाया दान में क्या देता है वह एक समस्या है। भूखी साधक अलगजाली में युमुक्त जुगुप्सा की कथा की है जिसमें जुगुप्सा कड़ी कठिनाइयाँ में युमुक्त को प्राप्त कर भी उसने साध रहना अस्वीकार करती है। यह कहती है 'जब तक ईश्वर को नहीं जानती थी मेरे हृदय में तुम थे। अब मैं ईश्वर को जान गई अतः हृदय में सिंगी अन्त को नहीं रख सकती। पर भारतीय कवि दुर्गाहर्षनाम की पुद्गुपावती में दान का उद्देश्य क्या है स्पष्ट नहीं हो पाता। इसका बाध्य की प्रतीकस्मात् एकग्रवृत्ता भी बिगलनी प्रतीत होती है।

फिर भी मन्त्र कथिया की प्रतीक योजना में गुरु का कथिया की प्रतीक योजना की समानता वर्णन अन्त में निगलता जा सकती है। पर ज्ञाना परमप्राप्ति के कथिया की मूल दृष्टि में अन्तर है जिस पर तुलनात्मक अध्ययन में विचार किया जायगा।

तुलनात्मक अध्ययन (स)

कामदम्क प्रमाख्याना के प्रतीका में अमूझी प्रमाख्याना के प्रतीका की तुलना नही हो सकती क्योंकि दोनों में विभिन्न प्रवृत्तियाँ हैं। पर अध्यात्म परक अमूझी प्रमाख्याना में मूझी प्रमाख्याना के प्रतीका का तुलना की जा सकता है।

कामदम्क एवं बेलिचिगन स्वामी की परमात्मा के प्रतीक तथा मूझी प्रेमाख्याना के प्रतीका में मुख्य अन्तर यह है कि धीकृष्ण वस्तुतः उस अर्थ में प्रतीक नहीं है जिस अर्थ में पद्मावती या चित्रावली है। धीकृष्ण अवतार हैं। अवतार में परमात्मा स्वयं मानव रूप धारण कर लीला करने के लिए इस प्रकार में अवतरित होता है। राम भी विष्णु के प्रतीक नहीं हैं बल्कि स्वयं उनके अवतार हैं। दृष्टि के अनुसार परमात्मा और धीकृष्ण वस्तुतः एक ही हैं।

इसके विपरीत मूझी प्रमाख्याना में नायिकाएँ या नायक स्वयं परम ज्योतिर्मान हैं बल्कि परम-ज्योति के प्रतीक हैं। इसीलिए बाबू बीच में मूझी कवि अतीविक्रता का संकेत देने चलते हैं। पद्मावती या चित्रावली का प्रतीक लेकर मूझी कवि एक प्रच्छन्न सत्ता का आशय बताते हैं। नन्दास तथा पूष्वीराज ने किया प्रच्छन्न सत्ता का आशय नहीं बताया है बल्कि उनके—धीकृष्ण ही परम सत्ता या ब्रह्म हैं। पर अमूझी कविता का आत्मा का प्रतीक मूझी कविता के आत्मा के प्रतीक में मिलना जुलता है। नायक मूझी प्रमाख्याना में प्रायः आत्मा के प्रतीक हैं और उनकी तत्पन परमात्मा के लिए है जो भवया निराकार और समार में परे हैं।

मूझा प्रमाख्याना तथा उपयुक्त या अमूझा प्रमाख्याना के प्रतीका में एक और महत्वपूर्ण है। मूझा प्रमाख्याना में प्रायः नारा का परम मौल्य का प्रतीक चित्रित किया गया है। आलाब्यकाल के प्रमाख्याना में इसका एकमात्र अपवाद माननीय है। जिनमें नायक परम मौल्य का प्रतीक है। यद्यपि नायिका भी सत्ता है। धारणी का समनविद्या में एक युमुक्त जलना अवस्था है जिनमें नायक ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक है पर वह ज्योति का प्रतीक नही चित्रित किया गया है। नारा का मूझिया न सत्ता का सर्वोत्कृष्ट तथा सबसे मुद्दर रचना के रूप में स्वाभाविक विद्या है अतः ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक उन्हें ही मूझा कविता में चित्रित किया है। भागीय कविता में परमात्मा को मन्त्र पुरुष रूप में अवतार रूप चित्रित किया है। आत्मा यहाँ प्रायः स्त्रीरूपिणी है जो परमात्मा से विलय होकर छत्पानी रहती है। इसीलिए नन्दास जी ने रूपमजरी का विरह में लक्ष्य होकर चित्रित किया है। बलिकार न भा कर्मिणी का ही विरह में कष्ट सन्त चित्रित किया है।

मैं कविता में अपने प्रमाख्याना को मूझी प्रतीक-वर्धन पर चित्रित किया है। प्रेम प्रणाम में प्रानमनी ब्रह्म के प्रतीक के रूप में है और नायक साधक

समझा जा सकता है। नायक पुहुपावती की खोज में निवृत्त है और उसके मार्ग में अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आती हैं। पर अन्त में प्रेमाख्याना से पुहुपावती की कथा में अन्तर यह है कि एक बार पुहुपावती से मिलन हो जाने के बाद फिर दाना का वियाग होता है। राजकुँवर पुहुपावती ॥ अट कर चुबन के बाद एक दिन गिरवार सड़ते हुये रास्ता भूल जाता है उसने पिता द्वारा भजा गया एक यागी उसको बाधकर घर ले आता है। उसके पिता परजापति प्रसन्न होते हैं और बागी नरेण की कथा से उसका बियाह कर देते हैं। यहाँ पुहुपावती उसका विरह में तड़प उठती है और मालिन का अपना दूत बनाकर भजती है। इसपर पुहुपावती से विद्युत् होकर राजकुमार भी विवश रहता है।

मालिन के साथ वह योगी बनकर घर से निकल पड़ता है रास्ते में उसे दैत्य का सामना करना पड़ता है। फिर सागर में उसकी नौका दुर्घटनाग्रस्त होती है। इनको आध्यात्मिक यात्रा की बाधाएँ कह सकते हैं। अन्त में साधक अपने प्रिय के साथ मिलकर एकाकार होता है।

साधक की इस यात्रा में आग्नि महायन्त्र है। और उसमें गुरु के लक्षण प्राप्त होते हैं। साधक ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप में चित्रित की गयी नायिका पुहुपावती से मिलकर फिर बिछड़ता है। बलाचित् एसा इसलिए होता है कि नायक प्रथमबार साधक की भाँति पुहुपावती के यहाँ नहीं पहुँचता। एक बार उसकी भूलवश उस अवस्था में मिल जाती है। पर फिर उस साधना करनी पड़ती है और योगी का वेग धारण करना पड़ता है। तब पुहुपावती उसे स्थायी रूप में प्राप्त होती है। साधक के लिए परमात्मा के हृदय में भी सत्पन हानी है। पुहुपावती की सत्पन का हम परमात्मा की सत्पन कह सकते हैं। पर कथा का अन्त कवि ने बड़े विचित्र ढंग में रिया है। जिस पुहुपावती का नायक इतनी कठिनाइयाँ के बाद प्राप्त करता है। उसका एक साथ के हाथ दान करने में वह नहीं हिचकता। यदि पुहुपावती ब्रह्म की ज्योति है तो उसको नायक दान में क्या देता है यह एक समस्या है। सूफी साधक अन्तर्जागी ने मुमुक्षु जुल्गा की कथा दी है जिसमें जुल्गा बड़ी कठिनाइयाँ से मुमुक्षु को प्राप्त कर भी उसके साथ रहना अस्वीकार कर देती है। वह कहती है जब तक ईश्वर का नहीं जानती थी मेरे हृदय ॥ तुम थे। अब मैं ईश्वर का जान गई अब हृदय में सिंगी अन्ध का नहीं रंग सारती। पर भारतीय कवि दुर्गहरनन्दास की पुहुपावती में दान का उद्देश्य क्या है स्पष्ट नहीं हो पाता। इसमें काव्य की प्रतीकतम एतन्मूर्तता भी बिगलनी प्रतीत होती है।

जिसे भी गन कविता की प्रतीक यात्रा में भूला कविता की प्रतीक यात्रा की समानता पर्याप्त आता तब लिखनी आ सकती है। पर ज्ञान परम्पराओं के कविता की मूल दृष्टि में अन्तर है जिस पर तुलनात्मक अध्ययन में विचार दिया जायगा।

नायिकाओं के परिवार की ओर से भी उन्हें कष्ट प्राप्त होता है। 'प्रम प्रगास' में प्रानमनी का पिता किसी प्रकार अपनी बच्चा से मनमोहन के विवाह में बाधक नहीं होता। पुद्गपावनी का पिता भी राजकुमार के माग में किसी प्रकार बाधक नहीं है और न उसकी हत्या का ही प्रयत्न करता प्रतीत होता है। योगी का वेग का कारण वह राजकुमार को पहले नहीं पहचानता अतः अप्रसन्न रहता है पर जब वास्तविकता ज्ञात होती है तब वह प्रसन्न हो उठता है।

इन दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में नायक विवाह करत हैं। 'रूपमजरी' और 'बेलि' के विवाह की स्थिति आवश्यक भिन्न है। 'रूपमजरी' में मिलनमात्र स्वप्न में होता है और बेलि में मुख्यतः विवाह का दाय्य हो है। साधना का विवाह से कोई विरोध नहीं है बल्कि इस प्रेम का प्रतिपादन करने के लिए सूफी असूफी आध्यात्मिक प्रेमाख्यानों में नायक और नायिका के बीच विवाह सम्बंध कराया गया है। नायक के जीवन में एक का बजाय दो दो पत्नियाँ आती हैं। दुखहरनदास ने तो नायक के जीवन में तीन पत्नियाँ को प्रवेश कराया है। पर दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में एक मुख्य विषयता यह है कि नायक एक सुवर्ती से विवाह कर भी अपने अन्तर में विचलित होता नहीं बल्कि विवाह किया गया है। मुख्य नायिकाओं का नायक सदैव स्मरण करने रहते हैं।

ईसाई रहस्यवाद में साधना की परगति बराबर में हो जाती है। उनका दृष्टिकोण प्रायः निवृत्तिमूलक हो जाता है। पर भारतीय सूफी कविता का चरम लक्ष्य प्रवृत्तिमूलक बराबर प्रतीत होता है। मसार में रहकर ईश्वरीय सत्ता का साक्षात्कार उनका लक्ष्य है। इसी प्रकार का दृष्टिकोण परणीदास ने अपनाया। दुखहरनदास की स्थिति स्पष्ट नहीं है यह कहा जा चुका है। सत कविया द्वारा भी विवाह का विषय किया गया है और नायक के जीवन में एक से अधिक पत्नियाँ तक आती हैं।

ईसाई रहस्यवादी साधना में 'अधरी रात' की बड़ी चर्चा की गयी है। उनका कथन है कि साधक अपनी आध्यात्मिक यात्रा में विचलित हो जाया करते हैं और उनमें एक प्रकार की निराशा व्याप्त दिखलाई पड़ती है। साधना के प्रारम्भ में उनका विचलित होना तो स्वाभाविक ही है। पर ईसाई साधना का यह मत है कि 'अधरी रात' उस समय भी साधक के समक्ष आता है जब रास्ते से उसका पूरा परिचय हो गया रहता है। साधक की आत्मा इस स्थिति में अंधकार ग्रस्त इसलिए होती है कि वह एक विदारक 'मोतिपुज' से दृष्टिहीन बन गयी जाती है जिसको सहन कर मरना उसके लिए कठिन होता है। यह ईश्वरीय ज्ञान आत्मा के लिए केवल अंधकार और रात ही नहीं उत्पन्न करता बल्कि उसे पीड़ा और कष्ट भी प्रदान करता है। अतः

के रूप में है। पुट्टपावती में राजकुमार आत्मा का प्रतीक है पुट्टपावती ब्रह्म की ज्योति का प्रतीक बताई गई है।

सूफी बरिदा के नायक अपनी आध्यात्मिक यात्रा में अनवर प्रवार की बाधाएँ झलते हैं। मृगावती पद्मावत मधुमान्ती चित्रावली इन सभी प्रमाख्याना में नायका को अपनी यात्रा के समय अनवर प्रवार के सबूत आते हैं। रतनमन को पद्मावती का पिता सूली पर चढ़ाना चाहता है। हीरामन सुगा का सहायता से उगकी जान बचाती है। चित्रावली का पिता भी सुगान की हत्या का पट्टपत्र करता है पर अपने पीछे से नायक उनको समाप्त करता है। सूफी प्रेमाख्याना के प्रायः सभी नायका के माग में बाधक के रूप में दानव आते हैं। मृगावती में दानव की हत्या कर राजकुमार रूपमन से विवाह करता है। पद्मावत में एक राक्षस के कारण रतनमन की नौका सागर में टूट जाती है और नायक नायिका दो विभिन्न स्थानों में चले जाते हैं। मधुमान्ती में मनोहर एक दानव की हत्या कर प्रमा नामक एक अय युवती का उद्धार करता है जो उगे मधुमालती से मिलती है। कुतुब मुस्तरी में मुहम्मद कुली के माग में भी अनेक प्रवार की कठिनाइयाँ आती हैं। उसे रास्ते में एक जिन का भी सामना करना पड़ता है इसी प्रकार सैफत मुलूक बक्षीउल जमाल में सफल-मुलूक को एक दीव्य की हत्या करनी पड़ती है इसके अतिरिक्त समुद्र में यात्रा करते समय नायक की नौका दुपटना प्रसन्न भी होती है। और नायक बह कर दूमरी स्थिति में चला जाता है। इन कठिनाइयों का पारकर नायक आध्यात्मिक समार में प्रवेश करता है और ईश्वरी ज्योति का दर्शन करता है।

स्थिति के गहन बरिदा के प्रेमाख्याना में भी कठिनाइयाँ का विस्तृत चित्रण मिलता है। दाना प्रमाख्याना के नायक यात्रा पर निकलते हैं और माग की मारी बाधाओं को समाप्त कर अभीष्ट की प्राप्ति करते हैं। प्रथम प्रमाण में नायक भनमोहन का राजा कामगन से युद्ध करना पड़ता है फिर उसमें मुक्ति पाकर आग बड़का है तो दुरमन नामक राजा सामने आता है। भनमोहन उगरी पराजित करता है और उगकी हत्या भी करता है। इस राजा की हत्या करने के उपरान्त भानव नामक राजा अपनी बच्चा जानमनी में उसका विषाद कर देता है। पर वह प्राणमनी का नती विमृत्त करता है और मना की सहायता में उग प्राप्त करता है। पुट्टपावती में राजकुमार वैरागी बनकर निराल जाता है। यही दानव बाधक नहीं बनता यह स्थिती में राजकुमार का विवाह करार कर स्वयं वैराग्य धारण कर जाता है। आग बड़का पर राजकुमार की नौका सागर में डूबने लगते बचती है।

पर मन्नामद दृष्टि में देगा ज्ञाप ता दन मन बरिदा ने कठिनाइयाँ का उतना विस्तृत चित्रण नहीं किया है जितना सूफी बरिदा ने चित्रण किया है उसी प्रकार कि इन सूफी बरिदा के नायका का माग में ही कठिनाइयाँ नहीं झलती पड़ती

दुसहरनदास ने परमात्मा के स्वरूप पर प्रमाण डालत हुए कहा है मैं राम का नाम स्मरण करता हूँ। वह अलखरूप है पर सबत्र व्याप्त है। वह घट घट में रम रहा है। वह ज्योति एसी है जिसे कोई देख नहीं सकता ब्रह्मा सूर्य दीपक सारागण सभी उसी की ज्योति से ज्योति है। सारा जगत उसी से उत्पन्न है। मैं निराश्रित राम की पालना कर रहा हूँ जो अनादि है वरदा है। वही माली है। वही भवर है वह समार फूलधारी है।

परमात्मा का यह स्वरूप सत्त मन के अनुकूल है। मूर्खीमत में परमात्मा का विभिन्न स्वरूप में चित्रित किया गया है जिसका विशेषण प्रेम निरूपण के अध्याय में किया जा चुका है।

ति १

६

१ प्रवर्तहि सुमिरौ राम का नाऊ। अलख रूप जयापन सब ठाऊ।
घट घट मह रहा मिलि साई। असब जोति न देख जाई।
सति सूरज दीपक मन सारा। इह का जोनी जगत उत्पत्तार ॥
जगत जोनी देखि पहिचानी। वह सा जोनी जग रह छपानी ॥
निजि दिन बदी राम यह सुम अनादि करतार।
भासी आदि सुही भवर फूलधारी ससार ॥

अधरी रात एक सामंजस्य हीनता की स्थिति है। वातावरण के अनुकूल अपन का पूरा न बना सकने की मनाहटा है^१।

ईसाई गायना न समझी चर्चा प्राय की है पर हिन्दी के असूफी प्रसारणा में इस प्रकार की मानसिक स्थिति किसी नायक में उपस्थित होनी नहीं दिखाई पड़ती। सदा के प्रमाख्याना में भी इस प्रकार के मानसिक उत्थान का दृश नहीं चित्रित की गयी है।

हिन्दी के कुछ सूफी कवियों ने आध्यात्मिक यात्रा के मार्ग के गुप्त या विनय किया है। रतनगन के मार्ग का गुरु हीरामन मुग्धा है। चित्रावती में भी परेशा गुरु का वाय करना है। मृगावती^२ मधुमावती तथा ज्ञानपीठ में गुरु का प्रसंग नहीं आता। मधुमालती में प्रमा तथा ज्ञानपीठ में मुरगानी नायिकाओं की भक्तिया प्रमथटक का वाय करती हैं।

हिन्दी के आध्यात्मिक असूफी प्रमाख्याना में प्राय सक्रिया ही प्रमथटक का वाय करती है। रूपमजरी में इन्तमी समी है जो रूपमजरी का श्रीरूप के प्रम की ओर उन्मुख करती है। पुहुपावती में एक मालिन है जो पुहुपावती की महायता करती है। प्रम प्रगाम^३ में मना अवश्य गुरु का वाय करता दिखाई पड़ता है। दक्षिणी के प्रमाख्याना में कुतुब मुन्तरी तथा सफरमुतूब व कनीउत जमाँल^४ में भी गुरु का प्रसंग नहीं आता यद्यपि कुतुब मुन्तरी में अगारि नायक चित्रकार प्रमथटक अवश्य है।

इस प्रकार हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना की प्रतीक-यात्रा में समानताएँ और विषमताएँ ज्ञान प्राप्त होता है। गता के प्रमाख्याना की प्रतीक यात्रा में समानता हात हात भी परमात्मा के सम्बन्ध में इन कवियों का दृष्टिकोण भिन्न है। सूफी कवि समलभान हैं अतः परमात्मा का स्वरूप अधिकतर प्रमाख्याना में कुरान के आधार पर चित्रित किया लगता है। प्रम प्रगाम और पुहुपावती में परमात्मा सम्बन्धी दृष्टिकोण सतत के अनुकूल प्रतीत होता है। परमस्वर की बनना करत हुए धरनीगत न उगावी अल्ल अगदित अगम और अपार बताया है। वह गमस्त समार का भाजन होता है वह युग युग में अविचल है। वह सब वाय करता है जो तन मन से उसमें रम म रम जाना है। उगम विधाता अलग नहीं होता ।

१ वही पृष्ठ ३९९

२ प्रथमहि परमेस्वर को मामु। जो सब सत करीह विद्यामु॥

अलत अगदित अगम अपारा। जोह कोहो एह गजल पसारा॥

शरल थोष्टि कर भाजन बाना। जुग जुग अविचल एह विधाता॥

सब कम सा करता करइ। बाउर मर अवरन तार घरइ॥

ओजन तन मन प्रमुरग राता। निन सो बिलग न रहत विधाता॥

प्रम प्रगात छंद १

(ख) सूखी काव्य के रूप भाषा शैली

इस विषय का अधिक स्पष्ट करन के लिए मसनवा तथा भारतय काव्या की विशेषताओं पर संक्षेप में विचार कर लेना अप्राप्तमिक्त न होगा। मोलाना शाला न मसनवी के सम्बन्ध में कहा है 'मसनवा में खलावा उन फरायद के जो गजल या इमाम में वाजिबूल अंग हैं कुछ और गरायन ना हैं जिनकी मराआन निहायत जरूरी है। अजाजुमला एक खतकलाम है जो कि मसनवा और हर मुयल्लल नरम का जान है। गजल और इमाम में एक गर के दूसरे गर से जसा कि चाहिए कुछ रज नर्गे होना बखिलाफ मसनवा के कि इसमें हर वत का दूसरा वत से एना ताल्लुक होना चाहिए जसा जजार की हर कता का दूसरा कडो में होता है।'^१

मसनवा के दो अड़ालिया परम्पर तुकान्त होता हैं। लम्बाई का काइ मामा निगारिन नग है और इसमें आदि में अन्त तक एक ही छन्द रहता है। कवि का स्वतंत्रता है कि वह या तो मान छन्द का एक मसनवा लिख या वह इन मान हज्जार तक बना सके। मसनवा के लिए विषय निवाचित करन में भी कवि पूर्णतः स्वतंत्र है। विषय चाह ऐतिहासिक पौराणिक दार्शनिक समाचार सम्बन्ध रहस्यवादी या धार्मिक हो।^२

बाबर के पूर्व के एक लम्बे क मफा में जिनमें छन्द गान्ध पर एक प्रथम मन १४९१ ई० में पूरा किया फारमा छन्द के सम्बन्ध में विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फारमा के सुप्रसिद्ध कवि जामा ने भी एक छन्द गान्ध का प्रथम लिखा है।

जामी का मत

जामी ने मसनवी का विनयताओं पर विचार करते हुए कहा है 'मसनवी काव्य में आम्बान प्रथम प्रवच बारकाव्य तथा कथापरक होती है। इसमें गर के पहलू मिसर का दूसरे में तुक होता है। पर इमाम गजल तथा इमाम का भावि एक ही प्रकार का तुक सम्पूर्ण काव्य में नही चलता। मसनवी में कवि का गला तथा तुक के सम्बन्ध में स्वतंत्रता होता हैं। मसनवी पाच बहरा में लिखा जाता है। उनका अवज्ञान पत्रगजा'

१ मुहम्मद गर और शायरी, क्वाआ अलताह हुसेन हासी पृष्ठ २१५

प्रकाशक—रामनारायणलाल इलाहाबाद १९५५

२ फारसी साहित्य का इतिहास डा० असो असगर हिकमत

पृष्ठ १५३ (१९५७)

अध्याय—६

भाषा तथा शैली

[प्रस्तुत अध्याय के प्रथम खण्ड (अ) में यह दिखाया गया है कि सूफी प्रभावधाराओं के काव्य कवियों में फ़ारसी तथा भारतीय परम्पराओं का सामंजस्य हो गया है। इसमें मसनवी तथा उसकी विशेषताओं का उल्लेख करते हुए यह बताया गया है कि मसनवियों से कितना अग्रे हिन्दी के सूफी कवियों ने ग्रहण किया है। इसी खण्ड में यह भी अताने का प्रयास किया गया है कि मसनवी के सम्बन्ध में हिन्दी में क्या आगत धारणाएँ रही हैं। इसमें यह भी विचार किया गया है कि हिन्दी क्षेत्र में सूफी प्रभावधाराओं की अवधि में ही क्यों लिला गया है ?]

खण्ड (ब) में असूफी काव्यरूप तथा भाषा शैली पर विचार किया गया है। काव्यरूप की दृष्टि से प्रभावधाराओं को तीन भागों में बाँटा गया है। स्वतंत्र शैली के प्रभावधारा वे हैं जिनमें वे स्वतंत्र या भारतीय काव्यरूप अपनाते पाये गये हैं। इनमें 'दानमहाक' या 'दूर', 'बीसलदेव रास', 'खलमसेन-मदमावत', 'माधवानल कामरदला प्रबन्ध', 'मधुमालती', छिताई, वार्ता, 'मनासत', 'रूपमंजरी', 'वैलिकितन कश्मशीरी' आदि हैं। दूसरे प्रकार के प्रभावधारा वे हैं जो मसनवियों से प्रभावित हैं। इनमें आलमदुल 'माधवानल कामरदला' तथा जानकवि की कृतियाँ हैं। तीसरे प्रकार के वे प्रभावधारा हैं जो हिन्दी के सूफी प्रभावधाराओं से प्रभावित लगते हैं इनमें 'रसरतन', 'नसबमन', 'प्रमप्रगास', 'पुहुपायती' आदि हैं।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इससे अन्तर्गत यह भी दिखलाया गया है कि काव्य रूप की दृष्टि से बख्शनी के काव्यों की छोड़कर सूफी प्रभावधारा ग्राम एक से हैं। जब कि असूफी प्रभावधाराओं के काव्य कवियों में विविधता है और इनमें रामस्थानी बतभाषा तथा अवधी दोनों भाषाएँ अपनाई गयी हैं। सूफी कवियों ने ग्राम बोहा-बोपाई-मदति अपनाई है जब कि असूफी कवियों ने विविध छंदों का प्रयोग किया है।]

हमने अपने लिखित अध्ययन में यह निष्कर्ष का प्रयोग किया है कि भारत के हिन्दी के सूफी प्रभावधारा में फ़ारसी तथा भारत की परम्पराओं का सामंजस्य निम्नान्न है। काव्य रूप में भी समन्वय की यह प्रवृत्ति दृष्टा जा सकती है। एक ओर इनमें फ़ारसी का मसनविया की कुछ परम्पराएँ गुरुदिन हैं तो दूसरी ओर भारतीय प्रारंभ काव्य तथा कथा-काव्य का शैली में भी य पर्याप्त प्रभावित है।

(घ) सूफी काव्य के रूप माया शैली

इस विषय का अधिक स्पष्ट करने के लिए मसनवी तथा भारतीय काव्या की विषयताओं पर मसख में विचार कर लेना अप्रासंगिक न होगा। मौलाना हला ने मसनवी के सम्बन्ध में कहा है 'मसनवी में अलावा उन फरायद के जो गज़ल या कसीदे में वाजिबूल बना हैं कुछ और गरायत भी हैं जिनकी मराआत निहायत ज़रूरी है। अब्बाजुमला एक खूबकलाम है जो कि मसनवी और हर मुसलसल नरम की जान है। गज़ल और कसीदा में एक शर के दूसरे शर से जैसा कि बाहिर है कुछ खत नहीं हाना बखिलाफ मसनवी के कि इसमें हर बात को दूसरी बात से एमा ताल्लुक होना चाहिए जसा जज़ीर की हर कडी को दूसरी कडी से होता है।'^१

मसनवी का अर्द्धालिया परस्पर मुकाबत होती है। शब्दाई की कोई भीमा निर्धारित नहीं है और इसमें आदि से अन्त तक एक ही छंद रहता है। कवि को स्वतन्त्रता है कि वह या तो सात छंदा की एक मसनवी लिखे या वह इसे सात हजार तक बढ़ा दे। मसनवी के लिए विषय निर्वाचित करने में भी कवि पूर्णतः स्वतन्त्र है। विषय चाहे ऐतिहासिक पौराणिक दार्शनिक समाचार सम्बन्धी रहस्यवादी या धार्मिक हों।^२

बाबर के पूर्व के एक लेखक सूफी ने जिसने छंद शास्त्र पर एक ग्रन्थ सन १४९१ ई. में पूर्ण किया फारसी छन्द के सम्बन्ध में विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने भी एक छंद शास्त्र का ग्रन्थ लिखा है।

जामी का मत

जामी ने मसनवी की विषयताओं पर विचार करने हुए कहा है मसनविया काव्य में आख्यान प्रेम प्रवचन वीरकाव्य तथा कथापरक होती है। इसमें शर के पहले 'मिसरे' का दूसरे से तुक होता है। पर कसीदा गज़ल तथा कता की भाँति एक ही प्रकार का तुक सम्पूर्ण काव्य में नहीं चलता। मसनविया में कविया को धानी तथा तुक का सम्बन्ध में स्वतन्त्रता होती है। मसनविया पाँच बहरा में लिखा जाती है। उनको अबजाने पनगजा'

१ मुकदमा शेर और गायरी क्वात्रा अलताफ हुसेन हासी पृष्ठ २१५

प्रकाशक—रामनारायणलाल इलाहाबाद १९५५

२ फारसी साहित्य का इतिहास डा. अली असगर हिकमत

पृष्ठ १५३ (१९५७)

अध्याय—६

भाषा तथा शैली

[प्रस्तुत अध्याय के प्रथम खण्ड (अ) में यह दिखाया गया है कि सूरी प्रमाख्यानों के काव्य रूपों में फारसी तथा भारतीय परम्पराओं का सामंजस्य हो गया है। इसमें मसनवी तथा उसकी विविधताओं का उल्लेख करते हुए यह बताया गया है कि मसनवियों से कितना अंग हिन्दी के सूफी कवियों ने ग्रहण किया है। इसी खण्ड में यह भी बताया जा रहा है कि प्रयास किया गया है कि मसनवी के सम्बन्ध में हिन्दी में क्या भ्रान्त धारणाएँ रही हैं। इसमें यह भी विचार किया गया है कि हिन्दी क्षेत्र में सूफी प्रमाख्यानों को अबकी म हो क्यों लिखा गया है ?]

खण्ड (ब) में असूफी काव्यरूप तथा भाषा शैली पर विचार किया गया है। काव्यरूप की दृष्टि से प्रमाख्यानों को तीन भागों में बांटा गया है। स्वतंत्र शैली के प्रमाख्यान वे हैं जिनमें वे स्वतंत्र या भारतीय काव्यरूप अपनाते पाये गये हैं। इनमें 'दोलामाह' या 'दूहा' 'बीसमदेव रास' 'लखमसेन-यदुमावती' 'माधवानल कामकदला प्रबंध' 'मधुमासती छिताई चार्ता', 'मनासत', 'रूपमजरी' 'बिलकिसन रुकमणी री' आदि हैं। दूसरे प्रकार के प्रमाख्यान वे हैं जो मसनवियों से प्रभावित हैं। इनमें आलमकृत 'माधवानल कामकदला' तथा जानकवि की कृतियाँ हैं। तीसरे प्रकार के प्रमाख्यान हैं जो हिन्दी के सूफी प्रमाख्यानों से प्रभावित लगते हैं इनमें 'रसरतन' 'नलदमन', 'प्रमप्रगास', 'पुष्पावती' आदि हैं।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसके अन्तर्गत यह भी दिखाया गया है कि काव्य रूपों की दृष्टि से शक्तिरत्न के काव्यों को छोड़कर सूफी प्रमाख्यान प्रायः एक से हैं। जब कि असूफी प्रमाख्यानों के काव्य रूपों में विविधता है और इनमें राजस्थानी ब्रजभाषा तथा अबकी दोनों भाषाएँ अपनाई गयी हैं। सूफी कवियों ने प्रायः दोहा-चौपाई-श्रवति अपनाई है जब कि असूफी कवियों ने विविध छंदों का प्रयोग किया है।]

हमने आगे पिछले अध्ययन में यह सिद्धांत का प्रमाण दिया है कि भारत के हिन्दू के सूफी प्रमाख्यानों में ईरान तथा भारत की परम्पराओं का सामंजस्य सिद्ध होता है। काव्य रूप में भी समन्वय की यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। तब आगे हमें पारसी की मसनवी की कुछ परम्पराएँ सुनीं हैं ता हमारी भारत भारतीय प्रथम काव्य तथा कथा-काव्य की उत्पत्ति में भी ये पर्याप्त प्रमाणित हैं।

(घ) सूफी काव्य के रूप भाषा शैली

इस विषय को अधिक स्पष्ट करने के लिए मसनवी तथा भारतीय काव्य की विषयताओं पर संक्षेप में विचार कर लेना अप्रासंगिक न होगा। मौलाना हाली ने मसनवी के सम्बन्ध में कहा है—मसनवी में अलावा उन प्रणयज के जो ग़ज़ल या कुमीन्ने में बाज़िबुल अल है कुछ और ग़ारायत भी हैं जिनकी मराजात निहायत जल्दी है। अज़ाजुमला एवं ख़ुतबलाम है जो कि मसनवी और हर मुमन्मल नज़म की जान है। ग़ज़ल और कसीदा में एक शेर के दूसरे ग़र में ज़सा कि जाहिर है कुछ रत्न नहीं होना बलिलाफ़ मसनवी के कि इसमें हर वत का दूसरा वत से ऐसा तात्पर्य होना चाहिए जसा जज़ीर की हर बड़ी का दूसरी बड़ी से होता है।^१

मसनवी के दो अर्द्धालिया परस्पर तुलान्त हुनी हैं। लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नहीं है और नसम आदि से अतः सब एक ही छल रहना है। कवि को स्वतन्त्रता है कि वह या तो सात छला की एक मसनवी लिखे या वह इन्ने सात हजार तक बढ़ाए। मसनवी के लिए विषय निर्वाचित करने में भी कवि पूर्णतः स्वतन्त्र है। विषय चाहे ऐतिहासिक पौराणिक दार्शनिक समाचार सम्बन्धी रहस्यवाणी या धार्मिक हो।^२

बाबर के पूर्व के एक लल्लक भफी ने ज़िम्न छल शास्त्र पर एक ग्रन्थ सन १४९१ ई० में पूर्ण किया फारसी छला के सम्बन्ध में विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने भी एक छल शास्त्र का ग्रन्थ लिखा है।

जामी का मत

जामी ने मसनवी का विषयताओं पर विचार करते हुए कहा है—मसनवीय काव्य में आख्यान प्रेम प्रबंध वीरकाव्य तथा कथापरक होती है। इसमें वीर के पहल मिमरे का दूसरे से तुल होता है। पर कसीदा ग़ज़ल तथा कता का भाति एव ही प्रकार का तुल सम्पूर्ण काव्य में नहीं चलता। मसनवीय में कविता का शरी तथा तुल के सम्बन्ध में स्वतन्त्रता होती है। मसनवीय पांच बहरा में लिखा जाती है। उनको अबज़ान पज़गज़ा

१ मुहम्मद शेर और ग़ायरी ब्याज़ा अस्तक हुसेन हाली पृष्ठ २१५

प्रकाशक—रामनारायणलास इलाहाबाद १९५५

२ फारसी साहित्य का इतिहास डा० अली असगर हिस्सत

पृष्ठ १५३ (१९५७)

रहते हैं। वे हैं—हज्ज^१ रमल^२ सारी^३ खफीफ^४ मुतवारिब^५ ।^{६-९}

गारसी मसनवियों में प्रयुक्त छंद

जामी न आग बहा है स्थानीय गिलवा का बयान है कि हज्ज प्रमवाय्य (इदक) के लिए उपयुक्त होता है। रमल तथा सारी दागनिक वाय्य (पद तथा तगवक्फ) के लिए उपयुक्त होता है। खफीफ समारोह व मजलिस (बरम) के लिए उपयुक्त होता है। मुतवारिब धीर वाय्य (रज्ज) के लिए उपयुक्त होता है। इसे बनिमा सायरी के लिए भी प्रयुक्त करते हैं।^{१०} इन नियम व कुछ अपवाद भी हैं। इन बहरा में जिनकी गई पाच मसनविया को नम्ना कहते हैं जैसे निजामी का खम्मा। पुरानी मसनविया व अनुकरण पर जबाब में मसनवी जिनकी की कुछ बविया की इच्छा होता है और रही है। निजामी ने शीरो-बसरता तथा लैला मजनु का हज्ज में लिखा है। मयजनुल अमरार का उहान मारी तथा हफ्त पकर का उहाने खफीफ में लिखा है। 'मिक्न्दरनामा' में मुतवारिब बहर प्रयुक्त हुआ है।

१ हज्ज—जहे हुस्नो जहे हुअ जहे मूरे जहे नार।

जहे खतो जहे खालो जह मारो जहे मार॥

परगियन प्रासादी पृष्ठ ३१

जुअ आ चारा नदीव आ खस्तये कद।

के गसू रा खो तय बरमाह अफगद।

गीरीं जुसरो पृष्ठ ३५

२ रमल—चार ये हिजरे तो साजम व बिताले दितरा।

माह ता खद वसम ये तो महाले दि गरी॥

परगियन प्रासादी पृष्ठ ४१

३ सारी—व सुबह आदम व बज्में बफा।

में बदिल मा बगद आ दिल बजा॥

४ खफीफ—बकने धल गद हवाये मुलगान बारम।

खीज जामो गराब रीगन बारम॥

परगियन प्रासादी—पृष्ठ ५९

५ मुतवारिब—खो आयम वकूमत मज्नु एवे मन।

ये ये इन्तिवारम बरी आमदन॥

परगियन प्रासादी, पृष्ठ ६१

६ परगियन प्रासादी अनु० कलकत्ता १९७७ पृष्ठ ८७ ८८

७ परगियन प्रासादी पृष्ठ ८८

जामी ने 'यूसुफजुलेखा' तथा 'लला मजनू' का हजज म लिखा है। 'सलामा अबमाल' तथा 'मुमातुल अबरार' को रमल म लिखा है। इनी प्रकार उन्हाने 'तुहफातुल अबरार' को 'मारी' तथा 'सिलमिलानुल जहव' का खफाफ म लिखा है। खिदनामा सिनदरी को उन्हाने 'मुतकारिब' म लिखा है।^१ जामी ने अपनी पुस्तक म यह भी कहा है 'वताया जाता है कि 'मसनविया' के लिए 'ससरो' ने 'रजाज-मातवी' तथा 'मुतकारिबसालिम' का उपयोग किया गया है।^२ जामी ने इन छान्द की आलोचना की है और कहा है कि सरलता तथा प्रवाह (खिफफत और सलासत) का इनमें अभाव रहता है।

छान्द प्रयोग के सम्बन्ध म कुछ अपवाद हैं। फिरदौसी का 'यूसुफ जुलेखा' प्रम काव्य हाते हुए भी 'मुतकारिब' छन्द म लिखा गया है, अतः उमका यह काव्य पसन्द नहीं किया जाता। इसी प्रकार 'मीर नजात' का 'गुठ कुन्ती' मुसद्दस के बजाय 'रमल' मुसम्मन म लिखा गया है किन्तु भाषा 'गास्न' की दृष्टि स इसका महत्व है इसलिए इसकी आलोचना नहीं की जाती। इसम अखाड के कई शान्द प्रयुक्त हुए हैं। 'सादी' का 'बोस्ता' भी अपवाद स्वरूप है।

फारसी की 'मसनवियो' में जिन छान्दों का प्रयोग हुआ है उनका उपयोग हिन्दी के प्रमाख्याना में नहीं हुआ है। अतः हम इस विषय पर यहाँ विचार नहीं करेंगे। सफी ने इनपर विस्तार स विचार किया है।^३

मसनवी के सम्बन्ध में भ्रान्तियाँ

मसनवी के सम्बन्ध म जो बातें बताई गई हैं उनसे दो बात स्पष्ट हो जाती हैं। इससे एक इस भ्रम का निवारण हो जाता है कि 'मसनवी' फारसी म प्रमाख्याना मात्र का कोई काव्य है। दूसरे इस भ्रम का निवारण हो जाता है कि 'मसनवी' प्रबंध का सामान्य काव्य रूप है। 'मसनवी' का विषय प्रम युद्ध दान कुछ भी हो सकता है। इसमें एक छंद से दूसरे छंद का सम्बन्ध जुड़ा रहता है इसलिए इसम आख्याना तथा कथा लिखना सुविधाजनक होता है। किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि 'मसनवी' की प्रबंधात्मकता सदैव बनी रही। यह भी आवश्यक नहीं है कि 'मसनवी' म जितनी कथाएँ लिखी जायें वे परस्पर सम्बद्ध हों। मोलाना रम का 'मसनवी' म अलग अलग अनेक कथाएँ हैं जिनका एक दूसरे से कोई सम्बन्ध नहीं है। सभी छोटी बड़ी कथाएँ अपन आप म पूर्ण हैं। किन्तु 'फारसी' म ऐसी पर्याप्त 'मसनविया' लिखी गयी हैं जिनम नायक और नायिका के जीवन

१ वही —पृष्ठ ८८

२ वही —पृष्ठ ८८-८९

३ वही —पृष्ठ ८९

४ परगियन प्रासादी पृष्ठ २५ से ६६ तक,

की सम्पूर्णता सामने लाई गयी है। इनमें यूसफ जुलेखा' 'सला मजनु' 'मारा सुमरा' आदि आती हैं।

मसनवी की शुरुआत

यह भी नियम है कि जब सन्धी मसनवी जो एक पूर्ण पुस्तक के रूप में रहती है अल्लाह की बरना से प्रारम्भ होती है। इसके पञ्चाम् रसूल की वदना होती है और उनका मराज का भी उल्लेख आता है। इसके अनन्तर समसामयिक बादशाह या किसी महान व्यक्ति की स्तुति की जाती है। इसने पश्चात् प्रायः पुस्तक लिखन का कारण पर भी प्रकाश डाला जाता है। जब मसनवी में प्रेम-बधा लिखी जाती है तब कवि बीच-बीच में ग़ज़ल आदि भी दे दिया करते हैं।^१ या गिब्र बतान्या ने यह नियम तुर्की ग़ज़लियों की मसनविया का दृष्टि में रखकर निवाला है पर फारसी की मसनविया में भी उक्त बात पाई जाती है। निजामी ने अपनी लला मजनु मसनवी में हम्द का अन्तर्गत लदा की तारीफ की है। (पृष्ठ १ स ४ तक)। इसका पश्चात् नात में रसूल का गुणगान किया है (पृष्ठ ५६) फिर उनका मराज का जिक्र किया है पृष्ठ ६७। इसके अनन्तर कवि यह बघाता है कि उसने पुस्तक क्या लिखी (पृष्ठ ९ स १२)। फिर अबुल मुजफ्फर का दुआ दता है (पृष्ठ १२ स १४)। इसके बाद कवि अपने पीर को गिताब करता है। (पृष्ठ १४ १५) फिर अपने बेटे मुहम्मद को नसीहत करता है (पृष्ठ १७ १८)।

तुमगे गीग में भी निजामी बमरा सुग की तारीफ (पृष्ठ १२) रसूल की नात (पृष्ठ ५) दाहे वक्त तुगरिल की दुआ (पृष्ठ ८ से ११) पुस्तक लिखन का कारण (पृष्ठ १३) तथा हम्द का गुणगान कर क्या प्रारम्भ करता है। इस मसनवी में निजामी का अन्त में मराज का जिक्र किया है (पृष्ठ १७४)। जमान की गानिया तथा अपने हाज़ात बयान करते हुए कवि पुस्तक की समाप्ति के सम्बन्ध में भी कहता है (१७५ स १८२)^२। अमीर सुमरा ने भी अपनी मसनवी मजनु-लैला में सुग की तारीफ (पृष्ठ १ स ४) रसूल-ल्लाह की नात (पृष्ठ ८ १०) मराज का बयान (पृष्ठ १० स १२) दाहे निजामुद्दीन की प्रशंसा (पृष्ठ १३ १४) दाहकन अंगउद्दीन की तारीफ (पृष्ठ १४ स १८) तथा पुस्तक लिखन का कारण पर (पृष्ठ—२० स २३) प्रकाश डालते हुए क्या प्रारम्भ का है।^३

१ स हिस्ट्री आफ ओटोमन पोपट्री भाग १ पृष्ठ ७७

२ लला मजनु निजामी मबलकिनोर प्रस सन्तक, १८८० ई०

३ मसरो नीरी निजामी मबलकिनोर प्रस सन्तक १३२० हिजरी
(सन् १९०२ ई०)

४ मजनु लला मजनु म० एबाबल रहमान लो अलीपा १९१८

‘शीरी-सुमरा म भी सुमरा हुम्द (पृष्ठ १५) नाथ (पृष्ठ ७ स ९) मेराज (पृष्ठ ९ स १२) पीर निजामुद्दीन औलिया की बदना (पृष्ठ १२ से १४) तथा अलाउद्दीन मुहम्मद ग़ाह के गुणगान (पृष्ठ १८ से २२) के पञ्चानुव्यास प्रारम्भ करता है। क्या प्रारम्भ के पूर्व यह इस्लाम के सम्बन्ध में भी अपन विचार प्रकट करता है। (पृष्ठ ३१ से ३३) और अपने पञ्चद को नमीहत करता है (पृष्ठ ३४ से ३९)।^१

जामी अपनी मसनवी ‘यूसुफ जुलेखा’ तथा फजी अपनी मसनवी ‘नलदमन’ भी इसी प्रकार प्रारम्भ करते हैं। पर यह बात उल्लेखनीय है कि उपयुक्त विरोधताएँ बसल प्रेम काव्या की हो नहीं है बल्कि फिरौसी के ‘गाहनामा’ जैसी बीरता प्रधान मसनवी में भी हुम्द नात मराज गाहवक्त की प्रशंसा आदि बानें पाई जाती हैं।

हिन्दी के प्रेमाख्यान

हिन्दी के आलोच्यकाल के सभी सूफी प्रमाख्याना के प्रारम्भ में कवि ईश्वर की बदना करते हैं रसूल की तारीफ करते हैं गुरु का उल्लेख करते हैं और गाहवक्त का गुणगान करते हैं। ‘मृगावती’ की दिल्ली वाली प्रति में प्रारम्भिक अष्ट में स बेवज ईश्वर तथा मृष्टि के सम्बन्ध की चौपाइया प्राप्त होती हैं। इस अष्ट में रचना की अन्य प्रतिया भी सज्जित हैं^२। मलिक मुहम्मद जायसी ने भी ‘पद्मावत’ के प्रारम्भ में मृष्टि की रचना करने वाले ईश्वर (१ से ११ तक) रसूल (छन्द ११ १२) तथा उनके चार मित्रों की बदना की है। फिर गाहवक्त ग़रगाह की स्तुति (छन्द १३ से १७) के पश्चात् जायसी ने अपने पीरा की वन्ना की है। (छन्द १८ से २)। इसने अगतर कवि ने अपने वास स्थान तथा प्रथ के रचनाकाल का परिचय दिया है। (छन्द २३ २४)^३ मझन ने ‘मधुमालती’ में हुम्द नात रसूल के चार मित्रों तथा गाहवक्त की स्तुति करत हुए काव्य का रचनाकाल दिया है। इसी प्रसंग में कवि ने अपने वास स्थान का भी परिचय लिया है (पृष्ठ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १४ १५)। उसमान ने ‘वित्रावली’ (छन्द १ से २६ तक) में भी उक्त परम्परा का पालन किया है। शखनवी ने प्रारम्भ में १७ छंदा में हुम्द नात रसूल के दोस्ता की तारीफ तथा वासस्थान का उल्लेख किया है।

दक्कन की प्रमाख्याना में ‘हुनुतुवमुन्नरी’ ‘सैफुलमुलूब’ व उन्नीउल जमाल मबरस खन्दरबान व गाहियार’ आदि सभी में उक्त परम्परा

१ शीरी सुमरो अमोर खसरो, असोयडु सन् १९२७

२ हुनुतुवमुन्नरी मृगावत—ए यूनिवर्सल मनुस्क्रिप्ट इन परगियन स्क्रिप्ट जनरल आफ बिहार रिसर्च सोसाइटी १९५५,

३ पद्मावत—हिन्दुस्तानी एडिशन, इलाहाबाद।

की रखा हुई है। चित्तु भारत के सूफी कविया ने भारतीय छंदा तथा यहाँ की परम्पराओं का अधिक उपयोग किया है हिन्दी प्रदेश के सूफी कविया ने 'दोहा चौपाई' में अपने प्रबंधों की रचना की है।

दोहा चौपाई का मूल सद्गम

महज यान के मिट्टा में स गरहदपाँ और कृष्णापाँ के प्रथम दो दो चार चार चौपाईया के बाद दोहा लिखन की प्रथा पाई जाती है। अपभ्रंश वाक्या में दस दस बारह बारह अर्धालिया के बाद घंटा उल्लाहा आदि लिखकर प्रबंध लिखने का नियम बहुत पुराना है। अपभ्रंश वाक्या में ठीक उह चौपाई नहीं कहते थे परन्तु हैं के है वही चीज जिसे तुल्सीदास जी ने और जयसी ने चौपाई कहा है।^१

ये दो श्रणियाँ के पाय जाते हैं पद्मटिका और अलिल्ल। इनमें अलिल्ल ता चौपाई ही है अन्तर इतना ही है कि चौपाई के अंत में दो गुरु हो सकत हैं पर इसके अन्त में लघु होना चाहिये। यह अन्तर भी व्यवहार में गिपिल होता जाता है। दस बारह पद्मटिका या अलिल्ल जिसके बाद घंटा या कव म उल्लाहा होते हैं। इन छंदारमब छंदा अर्थात् घंटा उल्लाहा आदि के बीच अलिल्ल आदि चौपाई जानीय छंदा की पकिया को अपभ्रंश साहित्य में बड़बड़ कहते हैं। इस प्रकार यह पद्धति अर्थात् बड़बड़ के बाद छंदारमब उल्लाहा या कव छंद देकर धारावाहिक रूप में प्रबंध वाक्य लिखना सूफी कविया का ईजा नहीं है।^२ चित्तु सूफी कविया ने दोहा चौपाई का एक निश्चित क्रम स्थिर किया। कुतुबन ने पाँच अर्धालिया के उपरान्त दान रखा है। मलिक मुहम्मद जयसी ने गान अर्धालिया के पदवात् दाहे का क्रम रखा है। मसन ने भी पाँच अर्धालिया के बाद दाहा रखा है। उममान ने सात अर्धालिया के बाद दाहे का क्रम रखा है। शायनवी ने भी सात अर्धालिया के उपरान्त दाहे का क्रम रखा है।

सूफियों द्वारा अवधी का प्रयोग क्यों ?

सूफी प्रेमाख्यान परम्परा के सर्वप्रथम भाग कवि मूला दाऊद हैं। यह बताय जा चुका है कि वे बल्लभऊ के रहने बाद थे और पीराऊ शाह तुगलक के समय में १३८० ई. में उन्होंने 'क्यायन' की रचना की। बल्लभऊ रायबरेली में म है जहाँ की भाषा अवधी है। लावभाषा में गप्पे गना कर किसी भाग में जनता पर अधिक प्रभाव डाला जा सकता है। क्याचित् इमीति सूफी गाना अधिकांश में हैं जिहान हिन्दी में भी रचनाएँ कीं। दाद परादुदीन गंजनाम अनन मुरीना में बातचीत करते समय हिन्दी भाषा का उपयोग करते थे जिनमें

१ हिन्दी साहित्य की भूमिका डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी

सियातुल औलिया' म भीर खुद म सुरक्षित किया है।^१ फवायदुल फवायद' मे यह उल्लेख आता है कि ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया अपनी यातपीन के दौरान हिन्दवी भाषा का प्रयोग करते थे।^२ अमीर सुमरो की भी हिन्दी रचनाएँ प्राप्त हैं।^३ ग़ल हमीदुद्दीन नागौरी (१२८४ ई०) ग़ल ग़रफ़ीन व अली कलंदर (१३२३ ई) ग़ल सरालुज्जमीन उसमान (१३५६) हजरत ग़मूराज बाद नवाज तथा ग़म बुरहानुद्दीन आगि सूफी फकीरा ने हिन्दी भाषा भी अपनाई।^४ अतः सूफी कवियों का भी यहाँ की भाषा अपनाने में कठिनाई नहीं हो सकती थी।

दलमऊ क्षेत्र में अवधी बोली जाती थी। अतः जनता में अपना सदेव प्रसारित करने के लिए मुल्ला दाऊद ने अवधी का ही चयन करना उपयुक्त समझा होगा। सूफी कवि जिस क्षेत्र के रहे हैं वहाँ की भाषा में काव्य लिखते रहे हैं। पंजाब के सूफी कवियों ने पंजाबी में मसिपुत्रों हीर राजा आदि की कथाओं को सुफियाने ढंग से पंजाबी में लिखा। इसी प्रकार दौलत काजी अलाउल आदि कवियों ने जो बंगाल के रहने वाले थे बंगला में लिखा।^५ अतः दलमऊ का कवि अवधी क्षेत्र में रहकर अवधी में लिखता है तो आवश्यक नहीं होना चाहिए।

यह भी संभावना है कि अवधी की कोई काव्य परम्परा मुल्ला दाऊद से पूर्व विकसित हो चुकी होगी। उक्ति व्यक्ति प्रकरण' की भूमिका में डा मुनीतिबुमार चर्जी ने यह सचेत किया है कि कोसली भाषा बारहवीं शताब्दी के मध्य में पूर्ण रूप से विकसित हो चुकी थी।^६ जिसे आजकल हम अवधी कहते हैं उसका डा चर्जी ने पूर्वी हिन्दी की एक बोली कासली बनाया है।^७ अवध तथा पूर्वी मध्य प्रदेश की यह भाषा थी। उक्ति व्यक्ति प्रकरण की भाषा के विक्षेपण में नात हाता है कि अवधी के रूप में यह कासली या पूर्वी हिन्दी का एक पूर्व रूप है। जिस पर पीछे सत्यवती कथा' रामचरितमानस' पद्मावत' आदि लिख गये।^८

१ ग़िलम्पतेख़ आफ़ मझीबत इब्दियन कलंदर यूसुफ़ हुसेन पृष्ठ १०५

२ वही पृष्ठ १०५

३ अमीर सुमरो की हिन्दी रचनाएँ—बजरत्नदास, (भा० प्र० सं० कागो)

४ उद्दु इब्दुल्लाई नश्बनुमा मे सुफियायेकराम का काम—डा० अबदुल हक़
पृष्ठ १ से २५ तक

५ देखिये पंजाबी सूफी पोपटस—लाजवती रामकृष्ण

६ देखिये इस्लामी आंगला साहित्य—डॉ० मुकुमार सन

७ दानोदर पंडितकृत उक्ति व्यक्ति प्रकरण—भूमिका पृष्ठ ७०

८ वही पृष्ठ २

९ वही पृष्ठ २

उक्ति व्यक्ति प्रकरण की ही भूमिका में डा० मोनीचर ने यह कहा है 'उक्ति व्यक्ति प्रकरण के लिये दामोदर से स्पष्ट विदित हो जाता है कि पूर्वी उत्तर प्रदेश की जन भाषा पूर्वी हिन्दी का मस्कृत के पड़िता से भी मायता प्राप्त है। यही थी और भाषा निर्माण काल में नहीं थी बल्कि पूर्ण विवर्धित हो चुकी थी और भाषा सम्भवतः इसका अपना साहित्य था जो खो चुका है।'

डा० चर्चो तथा डा० मोनी चर दोना व्यक्तियों के अध्ययन का यह निष्पत्ति है कि पूर्वी हिन्दी का विकास १२वीं शताब्दी के मध्य में हो चुका था। किन्तु इसपर हाल में राडा कवि की एक कृति मिल गई है जिसका नाम है 'राउल बेल'। डा० माना प्रमान गुप्त द्वारा सम्पादित उसका एक पाठ हिन्दी अनुगोलन के धीरेन्द्र वर्मा विनोद म प्रकाशित हुआ है। यह ग्यारहवीं शताब्दी की रचना है और इसमें एक कवि की बलापूर्ण अभिव्यक्ति है। डा० गुप्त का मत है कि इसकी भाषा पुराना दक्षिण कामनी है जिस प्रकार उक्ति व्यक्ति प्रकरण की पुरानी कामनी है।

इस काव्य के प्रकाशित हो जाने के बाद एक महत्वपूर्ण तथ्य सामने आया है। अब हम सरलता पूर्वक कह सकते हैं कि दक्षिण कामनी में जो अवधी का एक पूर्व रूप है ग्यारहवीं शताब्दी में काव्य रचना हो रही थी। अतः मुल्ता दाऊ का प्रौढ कृति 'कामान' बनाचिन् अवधी की पहली कृति नहीं होगी इसमें पूर्व भी कामनी परम्परा रही होगी। सम्भवतः ११ वीं शताब्दी में लेकर चौदहवीं के बीच का साहित्य भविष्य में प्राप्त हो सके जिसकी अब अधिक सम्भावना 'राउल बेल' की प्राप्ति के पश्चात् हुआ है।

एसा ही करता है कि एक बार जब मुल्ता दाऊ ने अवधी भाषा को ग्रहण कर लिया तो फिर अवधी तथा पूर्वी हिन्दी क्षत्र के मूल्यांकन के लिए यह काव्य की साम्प्रदायिक भाषा बन गया। अवधी तथा भाजपुरी क्षत्र के परवर्ती मूणी कवियों ने प्रायः अवधी और दादा चौधरी में अपने प्रमाण्यन लिए हैं। लिखित

१ उक्ति व्यक्ति प्रकरण भूमिका पृष्ठ ७४

२ हिन्दी अनुगोलन धीरेन्द्र वर्मा विनोद म वय १३ अक्ष १ २ सन् १९६०

३ हिन्दी अनुगोलन धीरेन्द्र वर्मा विनोद म वय १३ अक्ष १ २
सन् १९६० पृष्ठ २३

(अ) कुछ नमूने इस प्रकार हैं —

अइ (सो) बेटिया जा घर आवइ । ताहि कि सुतिम्ब कोए पावइ ।।
यही पृष्ठ २६

(ब) हाँस गइ जा बालति अइसी । सावो लरणहु राउल बइसी ।।

जहि धरे अइसी ओ लण पइसाइ । तँ घर राउल अइसाउ हीसाइ ।।

यही—पृष्ठ २७

सर्वे से यह ज्ञात होता है कि मुजफ्फरपुर तरु विहारो भाषाया के क्षत्रा व भा मुसलमान अवधो को ही अपनी बोल चाल को भाषा मानते हैं इसलिए अवधो के इन पूर्ववर्ती क्षत्रा के सूफी और सत मुसलमान कविया न यन्नि अवधो म रचनाए को ता अपनी बालचाल की भाषा मे ही की। लि स० आ० इ० जिल्द ६ पृष्ठ ९ ।

मराठी मे सम्भवतः महानुभाव वष के प्रवतक महात्मा चक्रधर की सब प्रथम हिन्दी वाणी प्राप्त होती है। इसके पश्चात् कवियित्री महत्मायिसा न भी हिन्दी में रचना की। फिर बारवरी सम्प्रदाय के नानेन्द्र महाराज की हिन्दी वाणी प्राप्त होती है। इसके बाद अधिकांशता मे हिन्दी म रचनाए की। नामनेय गान्धिमहायज सेनानाई सत एवनाथ तथा अन्य सता ने हिन्दी को अपनाया^१। हिन्दी म लिखन की मराठी सता म परम्परा ही चल निकली। इसी प्रकार अवधो भी सूफिया की साम्प्रदायिक भाषा बन गई होगी।

सर्दों का विभाजन

फारसी मसनविया म सुलिया एक एक प्रमग क बाद दी जाती हैं। निजामी अमीर खुसरो जामी पैजा आदि सभी ने प्रसंगा के अनुकूल अपनी सुलिया दी हैं। हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना की मूल प्रतिया म भी फारसी म सुलिया दी गया है और वे सुलिया रखका द्वारा दी गई प्रतीत हानी हैं। अत यह लगता है कि हिन्दी व सूफी कविया न भी इस सम्बन्ध म फारसी मसनविया का अनुकरण किया है। सल्हून के महाकाव्या की भांति इनका खण्डा म विभाजन महा हुआ है। महाकाव्य का लक्षण बताते हुए आचाय विश्वनाथ ने अय लक्षणा व साथ यह भी कहा है महाकाव्य म आठ सर्ग से कम नहीं होने और ये सर्ग भी ऐसा हुआ करते हैं ज न तो बहुत छोटे हा और न बहुत बड़े। इस प्रकार का कोई नियम न तो फारसी मे है और न हिन्दी के सूफी प्रमाख्यानों म ही इस प्रकार का कोई विभाजन मिलता है।

(घ) अमूफी काव्य रूप, भाषा तथा शैली

सूफी प्रेमाख्याना में प्रायः एक प्रकार का काव्य रूप पाया जाता है किन्तु अमूफी प्रमाख्याना म काव्य व विभिन्न रूपा व दशान हान हैं। अवधो व्रज राजस्याना आन्नि विभिन्न क्षत्रा का भाषाए इन अमूफी प्रमाख्याना म प्रस्तुत हुई हैं। काव्य रूपा की दृष्टि से इन प्रमाख्याना का कोई वर्गीकरण उपयुक्त नहीं

१ हिन्दी को मराठी सर्तों की देन—विशेषकर चौथा अध्याय

२ भातिरखपा नाति दीर्घा सर्ग अष्टाधिका इह।

नाना वृत्तभय कापि सग वचन दूयते॥

साहित्य रूपण अनवादक डा० सत्यव्रत मिह पृष्ठ ५५०

हागा फिर भी सुविधा के लिए हम उनको तीन वर्गों में विभाजित कर सकते हैं।

(१) स्वतन्त्र शैली के प्रमाख्यान (२) मसनवी शैली से प्रभावित प्रमाख्यान (३) हिन्दी व सूफी प्रमाख्याना की शैली से प्रभावित प्रमाख्यान। स्वतन्त्र शैली के प्रमाख्याना में डालामाहू रा दूहा 'लखमसेन पद्मावती' बीमलदेव राम' माधवानल कामकदला प्रबंध मधुमाती सत्यवत्स सावल्गा' आदि हैं। मसनवी शैली से प्रभावित आल्मशूत माधवानल कामकदला तथा जानकवि की लगभग २० रचनाएँ हैं। सूफी प्रमाख्याना से प्रभावित प्रमाख्यान रमरतन' नल्दमन प्रेम प्रगास' पुहुपावती आदि हैं।

स्वतन्त्र शैली के प्रेमाख्यान

'दोहा माहू रा दूहा' की भाषा पश्चिमी राजस्थानी है। इसमें दूहा गाहा मोरठा छं का प्रयोग हुआ है। सम्पूर्ण काव्य में कथा की एक शृङ्खला भी है। अतः इसको प्रबंध काव्य कह सकते हैं। चित्तु कथा के प्रारम्भ में कवि ने विगी की बदनामी की है और न भारतीय काव्या की परम्परागत शैली में कवि ने रचना का उद्देश्य आदि लिखा है।

बीमलदेव रास

बीमलदेव रास रास परम्परा का एक काव्य है। अपभ्रंश में रास काव्या की रचना हुयी रही है। सदस रासक' इस परम्परा का एक प्रख्यात प्रमाख्यान है जिसमें चउपड़य लकाइय अडिस्ला मडिला पदडिया कन्न अथवा बत्तु कामिणी माहण दुवई राणिअ गाहा दाहा चूडिलय पुल्लय डामिलय रडडा बत्तु राडहुइय सधय मालिनी मणिनी भभरासल आदि छं प्रयुक्त हुए हैं। रासक' नाम भी स्वयं रासक छं का आधार पर रिया गया बताया गया है। बीमलदेव रास' में रासक छं का प्रयोग न हाकर एक गय छं का प्रयोग हुआ है। यह नीतिपद्ध रासपरपरा की वृत्ति है। इस काव्य की भाषा पुरानी पश्चिमी राजस्थानी है।

लखमसेन पद्मावती

'लखमसेन पद्मावती' भी राजस्थानी का एक काव्य है। कवि ने दारदा तथा गणन का वर्णन के काव्य प्रारम्भ किया है। यह चउपड़य यंय काव्य रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसमें चउपड़य के माय-माय बम्बु नराच दूहा आदि छं का प्रयोग हुआ है। कवि ने काव्य के प्रारम्भ में अपनी वृत्ति का रचना वाल भी दिया है। काव्य रचना का उद्देश्य भी इसमें कवि ने बताया है।

माधवानल कामकदला प्रबंध

इसकी भाषा पुरानी पश्चिमी राजस्थानी है जो जूनी गुजराती के निकट है। इसका अंगरा विवचन गुजराती साहित्य के इतिहासकारों में भी किया

गया है^१। इसमें दूहा छ^२ का प्रयोग हुआ है। यह भा एक प्रबंध काव्य है जिसका आठ अंग म विभाजन हुआ है। कवि ने भारतीय काव्या का परम्परागत शैली में वर्णना की है किन्तु कामदेव की वदना प्रारम्भ में की गई है। इसमें पञ्चाङ्ग कवि ने मरम्बती गणना आदि की वदना की है। कवि ने रचना का प्रयोजन भी स्पष्ट किया है। इसके पञ्चाङ्ग अपना परिचय देते हुए उन्होंने विनम्रता का भी प्रमाण दिया है।

मधुमालती

इस काव्य की भाषा ब्रजभाषा है जिस पर राजस्थानी का गण्य प्रभाव लिखा पड़ता है। काव्य की चउपई बंध परम्परा में इसकी रचना हुई है। चउपईया में बीच बीच में दोहे मारत और कभी कभी संस्कृत के अनुष्टुप आ जाते हैं जो कि परवर्ती संस्कृत रचनाओं में उद्धृत हैं। इसकी कथा विधि कुछ सुललात्मक है। मूल कथा के साथ साथ इस काव्य में अनक मानी कथाएँ भी आती हैं। जिसकी महायत्ना में मवाना में बसता अपने कथना की पुष्टि करते हैं। ये सारी कथाएँ प्रायः प्रेम के विविध पक्षा का निरूपण करता हैं और प्रवर्ती प्रेम कथा माहित्य में ली गयी हैं किन्तु कुछ कथाएँ नीति मूलक हैं जो प्रवर्ती नीति माहित्य में ली गई हैं।

सद्यवत्ससावलिगा

सद्यवत्समावलिगा कथा राजस्थानी में लिखी गयी कथा प्रबंध है। इसका वार्ताविषय तथा चउपई बंध रूप मिलते हैं। वार्ताविषय रूप आकार में छ^२ बंध कई प्राप्त हैं जिनमें गद्य वार्ताओं के बीच बीच दोहा चतुष्टया अपवा अलिल छ^२ आते हैं। चउपई बंध रूप में भी बीच बीच में छ^२ आते हैं किन्तु मुख्य छ^२ चउपई है। चउपई बंध रूप कथा की निबधन का है जो कि मधुहवी गताली ईसवी का है। पुराना रूप वार्ताविषय ही है।

छिटाई बाता

'छिटाई बाता' की भाषा ब्रज भाषा है जिसमें अरबी फारसी के शब्द भाषा की संख्या में प्रयुक्त हुए हैं। अमली आलम उमरा जनाब जामूस हरम आदि शब्द इसमें अरबी के हैं। सवार कमान कूजा सरबूजा शायक जहान आदि फारसी के शब्द हैं। यह चउपई-बंध काव्य रूपकी रचना है जिसमें वस्तुबध सारना दाहना आदि छ^२ का प्रयोग भी बीच बीच में हुआ है। काव्य में प्रारम्भ में गणना वर्णना की गयी है फिर सरस्वती की वदना करने काव्य प्रारम्भ किया गया है। कथा के प्रारम्भ में ही काव्य का रचनाशाल भी किया गया है।

मैनासत

दोहा चौपाई में लिखा गया अवधी का काव्य है। इस काव्य में कवय एव प्रेम का स्वर प्रवह रहा गया है। दोहा मात्र छिताई मार्ग माधवानल कामरत्ना आदि की भाँति इसमें सम्पूर्ण क्या नहीं है। इसमें बीच-बाँध में सोरठा भी आता है। सृष्टिया की भाँति इसमें दोहा-चौपाई का क्रम निश्चित नहीं है। रूपमञ्जरी

रूपमञ्जरी भी अवधी में लिखा गया काव्य है इसमें दोहा चौपाई व अतिरिक्त एक गाथा भी आती है। इसमें छंदा के प्रयोग का कोई क्रम निश्चित नहीं है। दोहे से काव्य प्रारम्भ होता है फिर १४ चौपाई के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। किन्तु यह क्रम अंत तक नहीं बना रहता। कभी १२ चौपाइयाँ के बाद दोहा आता है तो कभी ५ चौपाइयाँ के बाद ही दोहा आ जाता है। प्रथम परम-योति परमेस्वर की वदना करके काव्य प्रारम्भ किया गया है।

वेलिकिसन रुक्मणी री

इस काव्य की भाषा डिंगल है। भारतीय भाषा के अनकूट ही कवि न मंगलावरण के पदवात विष्णु भगवान की वदना की है। इसके पश्चात् कवि ने अपनी विनम्रता का प्रार्थन किया है। और सर्वत्र किया है कि यह शृंगार का ग्रन्थ है। दाहला छन्द काव्य में प्रमुख है। इस काव्य में सुन्द और गाहिरियक भाषा का निगरा रूप गामन आता है। इसका अर्थ है एक छन्द में काव्य का रचनाकाल लिया गया है। कवि ने एक लम्बा रूप दिया है जिससे वेलि नाम देने का रहस्य प्रकट किया है। कवि ने कहा है इस कथा का बीज मानवत से मिला। इस वेलि रूपी लता में अक्षर समूह रूपी पत्त है। दोहो में बणन किया गया पणनी परिमल है। इसका नवरत्न रूपी तनुआ की निगिनि बुद्धि हानी जा रही है। रमिन मयूर है भविन मञ्जरी है। इसमें कुछ गाथन के पूरे तथा कवि का कल प्राप्त होता है^१।

मसतनी शैली से प्रभावित काव्य

मसतनी शैली में प्रभावित आल्मकवि का माधवानल कामरत्ना एक उद्भूत काव्य है जो शोभा चौपाई में लिया गया है। कवि ने प्रारम्भ में परम बहू में परमेश्वर का वदना की है। इसके पश्चात् सात्विक अवसर का वातिगान किया है फिर काव्य का रचनाकाल लिया है। यह काव्य में पाल चौपाई के बाद दाह का क्रम रखा गया है। इसमें दाहुरा और मोरगा का भी प्रयोग हुआ है जिससे उन्मत्त काव्य के अर्थ में आत्म न स्वयं कर लिया है।^२

१ वेलिकिसन रुक्मणी री छंद २९१ २९२

२ कथा चौपाई मानव की गीत। पहिले कथा सुवन मुनि सी गीत ॥

बहु बहु बीच दाहुरा परे। बहु भावि मोरगा घर ॥

ज्ञानकवि की रचनाएँ

ज्ञान कवि की रचनाएँ ममनबी गली में प्रभावित हैं। उन्होंने लगभग वास प्रमाख्यान लिखे हैं। प्रायः प्रत्येक काव्य के प्रारम्भ में अल्लाह रमूल उनके चार दान्त और ग्राहकन की बंदना का गया है। इससे पचात् कवि ने रचनाकाल का भी उल्लेख किया है। कवि ने अपनी कृतियाँ मफार शाय मुहम्मद चिन्ता का भी उल्लेख किया है। किन्तु कवि की रचनाओं में सूफा दान नहीं पाया गया। प्रमक्याएँ हैं अतः प्रेम का प्रमम आना है किन्तु निवाह सूफा प्रमाख्याना के डग पर नहीं हुआ है। ज्ञान ने चौपाई ग्राह मुख्य रूप में अपनाया है। छाता क्या में चौपाई दाहे का प्रयोग मिलता है। किन्तु कमा १० चौपाइयाँ के बाँ दाह का कम आता है ताँ वही ११ के बाद। क्या पुनः प्ररियाँ में कवि ने पाँच चौपाइयाँ के बाँ दाहे का कम रखा है। 'क्या रतनमजरी' में भी पाँच चौपाइयाँ के बाँ दाहे का कम रखा गया है। 'क्या मधुकर मालता' में भी पाँच चौपाइयाँ के बाँ दाहे का कम रखा गया है। 'क्या कवलावता' में छ चौपाइयाँ के बाँ दाह का कम रखा गया है। 'दिल्लका चतपई' में कवि ने चतपई दान के साथ सबमा आँ छ का प्रयोग किया है। 'क्या कामलता' में चौपाई और दान का उपयोग किया गया है। पाँच चतपाइयाँ के बाँ दाह का कम इस काव्य में रखा गया है।

इस प्रकार हम जानते हैं कि ममनबी गली में प्रभावित हान हुए भा ज्ञान ने विभिन्न प्रकार के छान का चयन किया है जब कि अवधा-भाजपुरा क्षत्रा के कवि प्रायः दान-चौपाँ तक सीमित रहते हैं।

सूफा प्रेमाख्यानों की ईली से प्रभावित काव्य

सूफा प्रमाख्याना का गली में प्रभावित काव्य में सबप्रम रसरतन का नाम लिया जा सकता है। यह काव्य अवधा में लिखा गया है। इसमें छप्पय ग्राह दान पदपदी मुजगी सारठा कवित्त मानीयाम सबमा आँ छ का भी प्रयोग हुआ है। कवि ने ईंदर की बंदना के पचात् ग्राहकन का गुणगान किया है। फिर अपना परिचय दिया है।

नलदमन

'नलदमन' में सूफा प्रमाख्याना का भाति प्रारम्भ में कवि ने ईंदर बंदना की है। फिर ग्राहकन ग्राहकन का गुणगान किया है। इसमें बाँ अपना परिचय दान हुए गुरु का बंदना की है। काव्य दाहा चौपाई में लिखा गया है। इसमें आठ अर्धाँियाँ के बाँ ग्राह का कम रखा गया है। भाया अवधा है।

प्रेम प्रगास

'रसरतन' और 'नलदमन' की भाँति यह भी सूफा प्रमाख्याना का गली

मुनत मुनन यह क्या मुताई। अनि रसास पडित मनभाई॥

हिन्दी प्रेम गाथा काव्य संग्रह, पृष्ठ २३१

स प्रभावित होकर लिखा गया है। कवि न काव्य का प्रारम्भ म परमेश्वर की वदना की है। इसके पश्चात् गुरु की महिमा गाई है फिर अपना परिचय दिया है। कवि न गानेवन साहजहा का भी गुणगान किया है फिर काव्य का रचनाकाल लिखा है। इस काव्य में दोहा चौपाई मोरठा कुडलिया अरील आदि छंद प्रयुक्त हुए हैं। प्रायः पांच चौपाइया के बाद विधाम का जम लिखा गया है। परन्तु छ चौपाइया के बाद भी विधाम का जम आया है। इस काव्य की भाषा अवधी है। जिस पर भाजपुरी का प्रभाव है।

पुहुपावती

पुहुपावती में भी सूफी प्रेमाख्याना की शली का अनुकरण किया गया है। कवि न प्रारम्भ में निरावार परमात्मा की स्तुति करते हुए शिव का भी और गणन की वदना की है। इसके पश्चात् कवि न गुरु मुलूकदाम की वदना की है। फिर औरगजब बाग्गाह का गुणगान किया है। इस काव्य में एक विचित्र बात यह पाई जाती है कि सूफी कवि जहाँ रसूँ के चार मित्रों की वदना करते हैं वहाँ पुहुपावती में कवि ने अपने चार मित्रों की प्रशंसा की है जो उनके लिए चार भाइयाँ हैं। पुहुपावती की भाषा भी अवधी है जिसमें आठ अर्द्धालियाँ के बाद एक दोहे का क्रम रखा गया है। दाहे के स्थान पर सोरठ भी आते हैं।

उपयुक्त विवचन में स्पष्ट हो जाता है कि असूफी प्रेमाख्यान राजस्थानी अवधी तथा ब्रज तीनों भाषाओं में लिखे गये हैं। इनमें छाना की विविधता है। दाहा चौपाई के अतिरिक्त मोरठा सबया कुडलिया अरिल्ल आदि छन्द प्रयुक्त हुए हैं। लगभग आध दर्जन कवियों पर सूफी प्रेमाख्यानों की काव्य शली का भी प्रभाव दिखाना पड़ता है। प्राकृत तथा अपभ्रंश के काव्या का प्रभाव बचल गणपति शून माधवानल कामबन्ला प्रयथ तथा पृथ्वीराजकृत विलिखित नवमणी से भी लिखाई पड़ता है अन्य प्रेमाख्याना में कवियों ने स्वतन्त्र शली का अनुकरण किया है।

(स) तुलनात्मक अध्ययन

सूफी प्रेमाख्याना तथा असूफी प्रेमाख्याना के काव्य रूप में मौलिक अंतर यह है कि सूफी प्रेमाख्याना में पारसी ममनकिया तथा भारतीय काव्य रूप का सामंजस्य हो गया है। जब कि असूफी कवियों में केवल आत्मम तथा जान की रचनाओं में सामंजस्य की यह प्रवृत्ति पाई जाती है।

सूफी कवियों के आर जहाँ अम्माह रसूल गानेवन पीर आदि की वदना कर आख्याना का प्रारम्भ करते हैं। वहीं कुछ कवि अपनी विनम्रता का भी प्रमाण करते हैं। मलिक मजूमर जायसी अपने को अन्य कवियों के पीछे चलने वाला बताते हैं। यह वह भी कहते हैं कि पहिला मे विननी करता हूँ कि जा कुछ प्रियों

हा उस वे सुधार लें^१। मग्न भी विनम्रता का प्रदर्शन करते हैं। उनका कथन है 'पंडित हमारी विनती सुनें मैं दोनो हाथ जोड़कर कहता हूँ यदि अच्छा वचन सराह न सकें तो छिद्रान्वेषण कर दोष न लगावें पंडित वन हम दोष न दें हम अवोध हैं जो अपने को प्रगट कर रहे हैं।^२ उसमान कहते हैं 'कविमा के आग मैं दोन होकर तमा पाव पढ़कर यह विनती कर रहा हूँ कि जो अधरा म पुटियां हो उसको सवार लें तथा दोष को छिपावें।^३ कुतुब मुस्तरी में विनय प्रदर्शन की बात नहीं पाई जाती। खुदा के समक्ष कवि अपने को गुनहगार अवश्य कहता है^४। किंतु अन्य कवियों की भांति काव्य के सम्बन्ध में विनम्रता वह नहीं प्रदर्शित करता। सफ़ुल मुलूक व बदीउल जमाह^५ में भी विनय प्रदर्शन की यह बात नहीं पाई जाती।

भारतीय प्रबंध काव्या में विनय प्रदर्शन संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश प्रायः सर्वत्र पाया जाता है। रघुवश^६ में बालिदास कहते हैं मैं भलीभांति जानता हूँ कि मैं रघुवश का पार नहीं पा सकता फिर भी मेरी भूलेंता देखिये कि तिनका से बनी छाटी सी नाव लेकर अपार समुद्र को पार करने की बात सोच रहा हूँ। देखिए मैं हूँ तो भूख पर मेरी साथ यह है कि बड़ बड़ कवियों में मेरी गिनती हो। यह सुनकर लोग मुझ पर अवश्य हस्य क्योंकि मेरी यह करनी वैसी ही है जैसे कोई बीना अपने नन्हें-नहे हाथ ऊपर उठाकर उन फलों का तोड़ना चाहता हो जहां केवल लम्बे हाथ वाला की ही पहुंच हा सकती है।^७ प्राकृत के काव्य 'लीलावई कहा' में कोऊल निज कुल की प्रशंसा करते हुए अपने को अल्पबुद्धि पापित करते हैं।^८ अपभ्रंश के काव्य 'सदेश रासक' में अद्दहमाण कहते हैं जिन्होंने अपभ्रंश में संस्कृत प्राकृत और पञ्चाचा भाषाओं में कविता की तथा सुंदर काव्य को लक्षण छंद अलंकार से विभूषित किया, मैं उन शब्द शान्त्र में

१ पदमावत—छंद २३

२ मधुमालती—पृष्ठ १४

३ चित्रावली—छंद ३३

४ कुतुब मुस्तरी—पृष्ठ ९

५ कु सूपप्रबो वगैरे कव चात्पविषया मति ।

सितीर्दुस्तर मोहा बुझमेनास्मि सागरम् ।

भव कविमया प्रार्थो गमिष्याम्युपहास्यताम् ॥

प्रांगुलभ्ये फले सोमादुद्वाहुरिष वामन ।

—रघुवश २ ३ सम्पादक सीताराम चतुर्वेदी

६ तस्मै तमएण एय असार भइणा वि विरइयं सुणइ ।

कोऊहसेण लीलावइस्ति नाम कहा—रघुव ॥

—लीलावई कहा गाय २२, पृष्ठ ७

कुशल प्राचान विदग्धा और कविया का नमस्कार करता हूँ जिनके द्वारा त्रिलोक म सुन्दर चन्द बनाय तथा निर्दिष्ट किए गए ।^१

फारसी के कवि निजामी अपना गरीबी का परिचय अवश्य देते हैं किन्तु विनय प्रदान की प्रवृत्ति उनके काव्या में नहीं पाई जाती। अमीर खुसरो तथा जामी आदि कविया की मसनविया में भी इस प्रवृत्ति का अभाव है। अतः हिन्दी के सूफी कविमा में यह प्रवृत्ति भारतीय परम्परा में ही आई हुई लगती है। हिन्दी के अगुनी प्रमाख्याना में 'ढाला माह' या 'दूहा' में विनय प्रदर्शन नहीं है। बीमल्लेख रास' में भी यह प्रवृत्ति नहीं है। लखमसुन पद्मावती तथा मन्मथम सावलिगा जनुमुजहुन मधुमालती तथा मैनासत' में भी कवि विनयता का प्रदर्शन करने नहीं पाये जाते। गणपति माधवानल कामरदला प्रवच में एक स्थान पर अपने को गुणहीन अल्पमति अवश्य कहते हैं।^२ इस प्रकार अधिकांश कवि अगुनी प्रेमाख्याना में विनय प्रदर्शन नहीं करते।

अगुनी प्रमाख्याना में आलम कवि के माधवानल कामरदला तथा जानरवि की मधुरर मालति बनरावति कामलना रतनावति' छीना तथा १५ अन्य प्रमाख्याना में हम्द नात साहेबन की तारीफ में वान पाई जाती है। किन्तु आलम ने भी विनय प्रदर्शन नहीं किया है। इतना उन्होंने अवश्य कहा है कि कथा में कुछ मरा अपनी वृत्ति है कुछ चारो का है। मैंने कथा मस्तुन में मुनी फिर चौपाई आकर उम भाषा में किया^३।

उत्तरी भारत के हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना में प्रायः दोहा चौपाई का प्रमाण हुआ है। अगुनी प्रमाख्याना में मोह चौपाई के अनिरिक्त अन्य प्रकार के छन्द भी प्रयुक्त हुए हैं। जिनमें गाला प्राहुन का एक प्रचलित छन्द है जिसका उपयोग अग्रभाग के काव्या में हुआ है^४। दूहा भी अपभ्रंश का छन्द है। सरहपा का दोहा

१ अकहटदय सचकय पाइयमि यसाइयमि आमाग ।

लखनगछवाहरण मुवइता भूसिय जहि॥

पुववछ घाण जमो मुवइण य सह साथ कृतलण ।

तिय लोए मुवछद जहि कय जहि निछिठ ॥ सदन रागक ५, ४

२ गुण हीणउ रहि गामइह गणपतिनीमनि अप ।

प्रकट दूहा पचबोल सह करवानु सकस्य ॥

माधवानल कामरदला प्रवच पृष्ठ ३

३ कछ अपनी कछ परवृत्ति चारो । जया सचति कर अछर आरो ।

कथा मस्तुन मुनि कछ चोरो । भाषा बाधि चोपरो आरी ॥

आलमहुत माधवानल कामरदला पृष्ठ १८५

हिन्दी प्रमाख्या काव्य सग्रह प्रकाश ।

४ गदगे रागक—संवाक्य श्रीजिन विजयमनि तथा भीहरि बलभ भवानी

भूदिका १०६९

को अपभ्रंश में लिखा हुआ एक प्रसिद्ध ग्रन्थ है^१। अद्विज भी अपभ्रंश का छा है। चउपई जिसका हिल्नी के असूफी प्रमाख्याना में प्रचुर प्रयोग हुआ है अपभ्रंश में लिखा हुआ छंद है। इसके एक चरण में १५ मात्राएँ होती हैं और तुकान्त में गुरु आते हैं। नमिनाय चउपई^२ विनयचंद मूरिका इम छंद में लिखा हुआ बारहमासा प्रसिद्ध प्राचीन काव्य है^३। दोहा और चौपाई अपभ्रंश के ही कुछ छंदों के विकसित रूप हैं जिसमें सम्भव है इस अध्याय के (अ) खण्ड में विचार किया गया है। यह बात अवश्य है कि सूफी कविता न छंदों के प्रयोग का एक निश्चित क्रम मियर किया था जब कि असूफी कविता ने मन्त्र क्रम का निवाह नहीं किया है। हिल्नी छंद के सूफी कविता में मात्र या पांच चौपाइयाँ के बाद दोहे का क्रम रखा है। किन्तु दोहा चौपाई में लिखन बाल नदनाम मूरनास धरणीदाम तुलहरणास सबन प्राय पृथक् पृथक् क्रम रखा है और उस क्रम निवाह का कोई प्रयत्न नहीं किया है। छंदों की दृष्टि से दक्खिनी मसनविया में फारसी मसनविया का अनुकरण अधिक दिखाई पड़ता है। फारसी और अरबी के शब्दों की प्रचुरता भी इन मसनविया में पाई जाती है।

दक्खिनी को छाड़कर राय सूफी प्रमाख्यान लगभग एक ही प्रकार की शैली में लिख गए हैं। असूफी प्रेमाल्याना की भिन्न भिन्न शालियाँ हैं। प्राय सभी प्रमाख्याना की अपनी अलग-अलग शालीमत विद्यपताएँ हैं। उनमें एक स्पष्टता नहीं पाई जाती। असूफी प्रेमाल्याना में जो काव्य सूफी प्रमाख्याना में प्रभावित हैं उनमें एक विशेष बात यह पाई जाती है कि हिंदू हान के तले इन कविता में रमूल और उनके चार दाम्ना का गुणगान अपने काव्या में सूफिया की भांति नहीं किया है।

भाषा

सूफी प्रेमाल्याना में उत्तरी भारत के हिल्नी प्रेमाल्याना में अवधी भाषा का प्रयोग हुआ है। दक्षिण के प्रेमाल्याना का भाषा दक्खिनी है जिस पर अरबी फारसी का प्रभाव गहरा है। असूफी प्रेमाल्याना में राजस्थानी अवधी ब्रज का प्रयोग हुआ है। अवधी छंद के सूफी कविता में फारसी-अरबी के शब्दों का अपसारायन क्रम उपयोग किया है। असूफी प्रेमाल्यानकारा में स्वतन्त्रतापूर्वक अरबी फारसी के शब्दों का ग्रहण किया है।

म.प. में हम यह कह सकते हैं कि अवधी के सूफी प्रेमाल्याना मसनविया में प्रभावित हान हुए भा भारतीय परम्पराओं के अधिक निकट हैं। दक्खिनी के प्रेमाल्याना इसके कुछ अपवाद स्वरूप अवश्य हैं कुतुबन आयसी मसन उममान गसनवी आदि सूफी कवि भारतीय छंदों का ग्रहण करते हैं। और असूफी परम्पराओं के कविता में छंदों का अपभ्रंश में ग्रहण किया है। अतः परम्परागत दृष्टि में इनमें समानता अधिक और विषमता कम दली जा सकती है।

१ दोहाकोश राहुल साहय्यायन

२ हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग पृष्ठ ३०२

अध्याय—१०

उपसंहार

प्रस्तुत प्रबंध में लगभग तीन सौ वर्षों के इतिहास की ओ प्रमुख धाराओं का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस अध्ययन के जो परिणाम हैं उनको संक्षेप में इस प्रकार रखा जा सकता है।

प्रमाख्यान साहित्य की दृष्टि परम्पराएँ इस काल में लगभग समानान्तर विकसित होती रही। ग्रीकी प्रमाख्याना ने भारतीय जन जीवन से पोषण ले लिया। उनके प्रमनिरूपण तथा संगठन चरित्रावन प्रतीक याचना काव्यरूप सब पर भारतीय प्रभाव है। किन्तु प्रम की मूल भावधारा इन कवियों ने ईरान और भारत के सूक्तियों से ग्रहण की। इन ग्रीकी प्रमाख्याना का उद्देश्य भारतीय और ईरानी परम्पराओं के सामंजस्य से हुआ। इन कवियों के समक्ष एक ओर फारसी के ईला मजनु शीरा कुमरा मुमुकजुलेखा आदि प्रमाख्यानो की परम्परा थी तथा दूसरी ओर भारत की उपा अनिरुद्ध दुष्यंत अनुतला नलमयती तथा मातृगानल कामधेनी आदि कथा थी।

इसके विपरीत अग्रीकी प्रमाख्यान विपुल भारतीय पृष्ठ भूमि में विकसित होते रहे। जब भारत में ग्रीकी प्रमाख्याना का व्यापक प्रचार हो गया तब अग्रीकी प्रमाख्यानकारों ने भी उनसे प्रभावित होकर नवीन शैली में काव्य रचना प्रारम्भ किया। इस रचना 'नलमयन' प्रम प्रगाम' तथा पुष्पावती सूक्तियाँ से प्रभावित है किन्तु इनकी मूल भावधारा भारतीय रही है।

ग्रीकी प्रमाख्यानकारों का उद्देश्य अपना सन्देश लाभ जीवन में प्रसारित करना था अथ उन्हीं अपने काव्यों को भारतीय वातावरण में प्रस्तुत किया। लाभ जीवन में उठाने कायाली परम्पराएँ ही प्रवृत्तियाँ थी लाभ मानव में उन सन्देशों का माध्यम। प्रगार पा सकते थे। इन कवियों का जन जीवन पर बड़ा तब प्रभाव रहा यह कहना अवश्य कठिन है।

संक्षेप में यह कहना पर ग्रीकी काव्य परम्परा का गहरा प्रभाव किसी भी कवि या कवियों के लिए नहीं है। भारतीय वातावरण में प्रस्तुत किया। लाभ मानव में उन सन्देशों का माध्यम। प्रगार पा सकते थे। इन कवियों का जन जीवन पर बड़ा तब प्रभाव रहा यह कहना अवश्य कठिन है।

विशेष गौरव किन्ति बड़ी विरह है मुल्लान।
विशेष किन्ति विरह में गहरा मा धन मगान।।

बबीर हमणा दूरि करि करि रोवण मो जित ।

बिन रायो क्यु पाइए प्रम पियारा मित ॥^१

सत दादू ने भी कहा है 'पहल समार म बिरह आया फिर पीछ प्रम का प्रकाश आया । पिछल अध्यायो म हमने इस पर विचार किया है कि मूफिया म बिरह को असाधारण महत्व दिया गया है । सत कविया ने भी बिरह का जो इतना महत्व दिया है उसके मूल म मूफी प्रभाव समझा जा सकता है । परवर्ती सत कवि धरणीदास तथा दुसहरणदास ने तो मूफिया की गैली म प्रमाख्यान ही लिखा । अतः हम देखते हैं कि मूफी कविया ने भारतीय जीवन और चिन्तनधारा पर गहरा प्रभाव छाड़ा है ।

अमूफी प्रेमाख्यानक साहित्य मुख्यतः काव्य की दृष्टि से लिखा गया है । इस साहित्य म प्रम चित्रण के विविध रूप सामने आते हैं । दाम्पत्य काम सत अध्यात्म इन सभी दृष्टियों से प्रमाख्यान लिख गये हैं । य प्रमाख्यान मानवीय हृदय की नमगिर्य भावनाओं के काव्य हैं । इनम प्रम की स्निग्ध पुकार है बिरह की तड़प है आत्मसमर्पण का आग्रह है इमीलिय ये हमारे हृदय का सहज ही स्पष्ट करते हैं ।

मूफी कविया का मुख्य उद्देश्य जन जीवन में प्रम का मदेन फलाना या इमीलिए उन्होंने काव्य की रचना की किन्तु उनम साहित्यिक मौल्य का अभाव नहीं है । मूफी मनमाना जीवन की उपेक्षा करने नहीं चला ।

लौकिक प्रेम ही ईश्वरीय

प्रमाख्यानो के माध्यम से अपनी बात कहने म उन्हें मरलता हुई । काव्य का सौन्दर्य भी इस कारण मूफी काव्या म अनुपम बना हुआ है । सपूर्ण मूफी साहित्य म सौन्दर्य की एक स्वस्थ प्राणधारा बिल्लाई पड़ती है । यही सौन्दर्य दृष्टि साहित्य की आत्मा हानी है । जिस साहित्य म सौन्दर्य की अनुभूति होगी पक्क हागी अभिव्यक्ति हागी वह निम्नग्रेह उच्चकाटि का काव्य हागा । मुगावती पद्मावत 'मधुमालती चित्रावली गजदीप कुतुब मुन्नरी 'सजलमुत्क व बगैठलजमाल चन्द्रबान व महियार' आदि सभी म यह सौन्दर्य-दृष्टि है । य कवि सौन्दर्य की माहा मीमा का ही नहा स्पष्ट करने बल्कि उसकी अन्तरात्मा म प्रवण करते हैं और 'पादवत सीदय की अनुभूति करान का

१ बबीर प्रयागसी — बिरह को अग (जा० प्र० स० काशी)

२ पहली आगम बिरह का पीछ प्रीति प्रकाश ।

प्रम मयन ल सोन मन तहाँ मितन की आस ॥

दादू दयाल की बानो भाग १ बिरह को अग १९

बलविहिपर प्रस प्रयाग (सन १९२८)

प्रयास करते हैं। इसीलिए तो इनमें नायक का सरस और प्राञ्जल रूप देखा जाता है।

इन कवियों की मूल भावनाओं को न पकड़ पाने के कारण इनके साथ अनायक बम नहीं दिया गया है। इन्हें इमलाम का प्रचारक कहा गया है और अनुत्तर होकर इसी प्रकार के अय आक्षेप लगाये गये हैं। इन प्रमाख्यातों के पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता है। ये कवि निस्सन्देह मुसलमान थे। इनके भीतर इस्लामी संस्कार और परम्पराएँ सुरक्षित हैं किन्तु वेबल इसीलिए ये उपलक्षणीय नहीं हो सकते। सूफिया की दृष्टि सर्व मानवतावादी रही है। फारसी के सूफी कवि मनाई ने कहा है तुम्हें उन लोगों का साथ छोड़ देना चाहिए जो मस्जिद और मसजिद में जाते हैं। जब मसजिद में कीचड़ भर जाय तब कबला को जाकर उजाड़ देंगे। १

एक अय सूफी कवि ने कहा है मैं इन्क का बाफिर दीवाना हूँ मुझ मुसलमान हाने में जरूरत नहीं है और जा कहा कि तुम जनेऊ भी तो नहीं पहनते हो तो मरी रंग रंग में तार गया हुआ है। मुझ जनेऊ भी दरबार नहीं है। २

सूफी मत मूल आत्मा के शुद्धीकरण और प्रेम पर जोर देता रहा है। भारत में सूफी कवियों ने भी ऐसा ही किया है। उन्होंने सकीणताओं से उठकर जीवन का उपास बनाने का प्रयत्न किया। हिन्दी के सूफी प्रमाख्यातों में भी यह भावनाएँ मुखर हुई हैं। अतः इन कवियों की समीक्षा करने के लिए अत्यन्त उदारदृष्टि रखना आवश्यक है। अपनी निज की सकीणताओं में बंधकर सूफी प्रमाख्यातों के अध्ययन में ठीक परिणाम नहीं निकाला जा सकता।

असूफी प्रमाख्यातों में साहित्य का भी अध्ययन हिन्दी में अत्यल्प हुआ है। यह हिन्दी साहित्य का इतिहास की एक मुख्य धारा है। इसमें सामान्य जीवन का उपास प्रेम सम्पत्ति मनीष और एकविष्टता का निःछल रूप सामने आया है अतः इस नये युग में भी जब कि जीवन में इतनी भागलौट है इतनी छीना छपनी है और हमारी मानवता का दबाकर पागलिकता उभरती आ रही है। हम अपनी इन मासुहिन उल्लंघनाओं का आर दृष्टिगत करना पड़ता जिसमें जीवन को मराने का कारण सदा हमारी मनावलियाँ का सम्भार करने की शक्ति है।

१ मने ई मसजिद परस्ताँ रा दर दीगर जनेम

कहि मसजिद लायगह दुब लिबलरा घीरा कुनेम

ईराज क सूफी कवि पृष्ठ ४१

२ बाफिरे इन्कम मसलमानो मरा दरबार मेस्त

हररने मनतार गतनी हाजते जम्हार मेस्त

हिन्दी पर फारसी का प्रभाव—पृष्ठ ७३

नामानुक्रमशिका

(अ)

अग्नेय ५७
अवरसन ५३ ११५ २१४
अकबर ८ १० ११ ८७
११ १६० १९४ २६४
अकबरहीन महिकी १२७
अनरावट ६९ ७० ७१ ७२
अगरवाल नाहटा ९४ १०५
अजमेर ८ ९ ९३ ९८
अजमेरगढ़ ९२
अजयपाल ९६ १७९
अजीज बिन मुहम्मद नसफी १२
अजोयन ९
अजारीद १९० २५०
अहहमाण ५६ ९२ ९४ २६७
अतार २२८
अनिरुद्ध ४७ ५३
अनुराग बामुरी ८५ १७५
अनूपगढ़ ११६ १५३
अकालानुनी ६
अकालकान्ति जिलानी ७ १५ २
अकाल हज २५९
अकाल रहमान ५९
अकाल हसन अली कुरेरी ११
अकाल वर ६९
अकाल वर कलाबाघा ६
अकाल मजी २३०
अमय ५६
अमिज्ञान शाकुतल २८ २९ ४०
४१ ४७ १८५
अमरपुरी ११६
अमरावती १०६ १८० १८१
२१८ २३९
अमृत कुट ७ ८
अमरमेन १६

अमीरमुसरो ३ ८ १८ २५ ३१
३२ ३३ ३४ ३५ ५२ ९१
११३ १५४ १५६ १६९ २५६
२५९ २६१ २६८

अयाज ५
अयोध्या ४५ ११३
अरब २८
अलअमारी १८
अल्तापुरी ५०
अकुलरी १८
अल हिदी ६
अलगडाली ३ ७ १३ ३४
२४६
अलगडाली दी मिलिब ३ ६ ७
१३ २२ ३४
अलकरावी १२
अलमराज ६ १८
अलहवा ७० ७१
अलहमन ५
अलमेऊ ८१
अलबन्नी ४
अलबलनिब इडिया ४
अलाउद्दीन ६५ ७३ ७४ ७५
९९ ११ १२ १४७ १४८
१६१ १६२ १७१ १८२ १८४
१८५ २१ २८ २१८ २२०
२२१ २२५ २३७ २५७
अलाउल २५९
अला अहम साविर ९
अवधी ९९ ११४ ११७ २५२
अवाहुदीन २२
अहिपातल उलूम ७
अही २६

(आ)

आइन अकबरी ७१
आमिरी कलाम ७ ७१
आनन्दधर ४८ २१७

आमन २९
 आरबरी ३ ४ ३७
 आलम ८८ १०५ १०७ १४४
 १६ २१६ २५२ २६२ २६४
 २६८
 आवारिकुल मारिक १० १३ १४
 १३५ २३५ २३६
 आसिम नवल ८५

(इ)

इन्द्र ४३ २१०
 इन्द्रपति ९२
 इन्द्रपुरी १३२
 इन्दुमती १५० १५३ २४२ २५०
 इन्दुसलाम २९ ३२ ४०
 इन्दुल अरबी ७ ८ १६ १८ १९
 २१ २२

इन्दुनिगाती १८
 इबाहीम ८३
 इबाहीम बिन अघम ५
 इबाहीम शाह दार्जी ८७
 इराक २१
 इराकी १० १८
 इस्तुतमीन ९
 इलाहीनामा ८
 इस्फदरनामा २५
 इस्फा ८५
 इस्लाम ५ ६ १७ १२२
 इस्लामी बांग्ला साहित्य ६४ २५९
 इमफहान २१

(इ)

ईरान ११ ३५ ३६ ८६ १५९
 १६२ २२५ २३३ २५२ २७०
 २७२
 ईरान व मुका कवि २३ २४ २७२
 ईस्फराम कायथ ९८ १९१

(उ)

उक्ति स्पष्टि प्रकरण २६०
 उज्जैन १३ १०३
 उज्जयिनी ४८ ५२ १०६ १८१
 उड़ीसा ९३ १७७ १७८
 उम्पपुर ११४ ११५

उदयन ५२
 उर्दू साहित्य वा इतिहास ८६ ८७
 उत्तर सैमूरकालीन भारत ७०
 उमर ६९
 उमर खैयाम १८
 उर्वंगी ३७
 उगना ४८
 उपाजनिस्ट ३७ ३८ ४६ ४७
 ५३ ८८ १०९ १५३ २२३
 २७०
 उसमान १० ६९ ७९ ८० ११३
 ११९ १२० १२२ १२८ १३१
 १३२ १३३ १३६ १३८ १३९
 १५९ १६७ १६९ १७० १७२
 १७३ १८२ २०२ २२३ २३०
 २३४ २३५ २५७ २५८ २५९
 २६७ २६९

(फ)

ऋतुपर्ण ४५ ९८

ऋषभदास ५६

(बी)

औरंगजेब १५२ २६६

बीलिया ९

(फ)

बचनपुर ६८

बछीछा ७२

बवार ९३

बडा ८७

बध्य ३८ ४१

बया बबलावती बया बामवती

बया पुत्रपवरिया बया रतन

मजरी २९५

बया बनबावती बया बलावती

बया बामरानी बया बामलता

बया छवितागर बया छीता बया

तमीम अमारो बया नलम्भयती

बया निमद बया मधुकर मालती

बया मोहिनी बया रतनावली

बया रूपमजरी बया लला मजनु

बया पित्ररणी बया गनवती

बया मीलवती बया गुलवती

११२

कन्मराव और पदम ८२
 कनकावती ११ २६८
 कनकपुर ५५
 कनमेगन आप लोही ८
 कनैगिरि ७८ ७९ १६५ २३७
 कन्नोज ७५ ८७
 कपिला ५६
 कपूरधारा ९७ १४२ १७९ १८०
 करकडुवरि २७ ५७ ५८
 करकान्क ४५
 कल्यान्ता ११२ १४६ १८३ १८४
 कल्यान सिंह ७५
 कलि ४४
 कलि दवी ४९
 कलियुग ४६
 कफल महकुव ६ ११ १३ १५
 २३२ २३५
 कमार ९५ ११४
 कविलास २३७

(का)

कान्तरिया ७ १०
 काबा १६ २९ ३
 कामकाला ३७ ४८ १०६ १०७
 १४३ १४४ १६० १८० १८१
 १८३ १८८ २१६ २१७ २२४
 २३८ २३९
 कामकाला रस वितास १०७
 कामन्व ५६ १११ १४३ १४४
 १४५ १४६ १५७ १५९ १८१
 १८२ १८८ २३८ २३९ २६३
 कामावती १०६ २ ९
 कामलता ११३ २६८
 कामगास्व १५९
 काममूत्र १७८
 कामसन १०६ १०७ ११४
 कारजा मिरोज ५७
 कारिक ६१ ९३
 काल्पा १ ७० ७१
 कालिदास ३८ ९ ४१ ४२ ४५
 ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १०० १०१ १०२ १०३ १०४ १०५ १०६ १०७ १०८ १०९ ११० १११ ११२ ११३ ११४ ११५ ११६ ११७ ११८ ११९ १२० १२१ १२२ १२३ १२४ १२५ १२६ १२७ १२८ १२९ १३० १३१ १३२ १३३ १३४ १३५ १३६ १३७ १३८ १३९ १४० १४१ १४२ १४३ १४४ १४५ १४६ १४७ १४८ १४९ १५० १५१ १५२ १५३ १५४ १५५ १५६ १५७ १५८ १५९ १६० १६१ १६२ १६३ १६४ १६५ १६६ १६७ १६८ १६९ १७० १७१ १७२ १७३ १७४ १७५ १७६ १७७ १७८ १७९ १८० १८१ १८२ १८३ १८४ १८५ १८६ १८७ १८८ १८९ १९० १९१ १९२ १९३ १९४ १९५ १९६ १९७ १९८ १९९ २०० २०१ २०२ २०३ २०४ २०५ २०६ २०७ २०८ २०९ २१० २११ २१२ २१३ २१४ २१५ २१६ २१७ २१८ २१९ २२० २२१ २२२ २२३ २२४ २२५ २२६ २२७ २२८ २२९ २३० २३१ २३२ २३३ २३४ २३५ २३६ २३७ २३८ २३९ २४० २४१ २४२ २४३ २४४ २४५ २४६ २४७ २४८ २४९ २५० २५१ २५२ २५३ २५४ २५५ २५६ २५७ २५८ २५९ २६० २६१ २६२ २६३ २६४ २६५ २६६ २६७ २६८ २६९ २७० २७१ २७२ २७३ २७४ २७५ २७६ २७७ २७८ २७९ २८० २८१ २८२ २८३ २८४ २८५ २८६ २८७ २८८ २८९ २९० २९१ २९२ २९३ २९४ २९५ २९६ २९७ २९८ २९९ ३०० ३०१ ३०२ ३०३ ३०४ ३०५ ३०६ ३०७ ३०८ ३०९ ३१० ३११ ३१२ ३१३ ३१४ ३१५ ३१६ ३१७ ३१८ ३१९ ३२० ३२१ ३२२ ३२३ ३२४ ३२५ ३२६ ३२७ ३२८ ३२९ ३३० ३३१ ३३२ ३३३ ३३४ ३३५ ३३६ ३३७ ३३८ ३३९ ३४० ३४१ ३४२ ३४३ ३४४ ३४५ ३४६ ३४७ ३४८ ३४९ ३५० ३५१ ३५२ ३५३ ३५४ ३५५ ३५६ ३५७ ३५८ ३५९ ३६० ३६१ ३६२ ३६३ ३६४ ३६५ ३६६ ३६७ ३६८ ३६९ ३७० ३७१ ३७२ ३७३ ३७४ ३७५ ३७६ ३७७ ३७८ ३७९ ३८० ३८१ ३८२ ३८३ ३८४ ३८५ ३८६ ३८७ ३८८ ३८९ ३९० ३९१ ३९२ ३९३ ३९४ ३९५ ३९६ ३९७ ३९८ ३९९ ४०० ४०१ ४०२ ४०३ ४०४ ४०५ ४०६ ४०७ ४०८ ४०९ ४१० ४११ ४१२ ४१३ ४१४ ४१५ ४१६ ४१७ ४१८ ४१९ ४२० ४२१ ४२२ ४२३ ४२४ ४२५ ४२६ ४२७ ४२८ ४२९ ४३० ४३१ ४३२ ४३३ ४३४ ४३५ ४३६ ४३७ ४३८ ४३९ ४४० ४४१ ४४२ ४४३ ४४४ ४४५ ४४६ ४४७ ४४८ ४४९ ४५० ४५१ ४५२ ४५३ ४५४ ४५५ ४५६ ४५७ ४५८ ४५९ ४६० ४६१ ४६२ ४६३ ४६४ ४६५ ४६६ ४६७ ४६८ ४६९ ४७० ४७१ ४७२ ४७३ ४७४ ४७५ ४७६ ४७७ ४७८ ४७९ ४८० ४८१ ४८२ ४८३ ४८४ ४८५ ४८६ ४८७ ४८८ ४८९ ४९० ४९१ ४९२ ४९३ ४९४ ४९५ ४९६ ४९७ ४९८ ४९९ ५०० ५०१ ५०२ ५०३ ५०४ ५०५ ५०६ ५०७ ५०८ ५०९ ५१० ५११ ५१२ ५१३ ५१४ ५१५ ५१६ ५१७ ५१८ ५१९ ५२० ५२१ ५२२ ५२३ ५२४ ५२५ ५२६ ५२७ ५२८ ५२९ ५३० ५३१ ५३२ ५३३ ५३४ ५३५ ५३६ ५३७ ५३८ ५३९ ५४० ५४१ ५४२ ५४३ ५४४ ५४५ ५४६ ५४७ ५४८ ५४९ ५५० ५५१ ५५२ ५५३ ५५४ ५५५ ५५६ ५५७ ५५८ ५५९ ५६० ५६१ ५६२ ५६३ ५६४ ५६५ ५६६ ५६७ ५६८ ५६९ ५७० ५७१ ५७२ ५७३ ५७४ ५७५ ५७६ ५७७ ५७८ ५७९ ५८० ५८१ ५८२ ५८३ ५८४ ५८५ ५८६ ५८७ ५८८ ५८९ ५९० ५९१ ५९२ ५९३ ५९४ ५९५ ५९६ ५९७ ५९८ ५९९ ६०० ६०१ ६०२ ६०३ ६०४ ६०५ ६०६ ६०७ ६०८ ६०९ ६१० ६११ ६१२ ६१३ ६१४ ६१५ ६१६ ६१७ ६१८ ६१९ ६२० ६२१ ६२२ ६२३ ६२४ ६२५ ६२६ ६२७ ६२८ ६२९ ६३० ६३१ ६३२ ६३३ ६३४ ६३५ ६३६ ६३७ ६३८ ६३९ ६४० ६४१ ६४२ ६४३ ६४४ ६४५ ६४६ ६४७ ६४८ ६४९ ६५० ६५१ ६५२ ६५३ ६५४ ६५५ ६५६ ६५७ ६५८ ६५९ ६६० ६६१ ६६२ ६६३ ६६४ ६६५ ६६६ ६६७ ६६८ ६६९ ६७० ६७१ ६७२ ६७३ ६७४ ६७५ ६७६ ६७७ ६७८ ६७९ ६८० ६८१ ६८२ ६८३ ६८४ ६८५ ६८६ ६८७ ६८८ ६८९ ६९० ६९१ ६९२ ६९३ ६९४ ६९५ ६९६ ६९७ ६९८ ६९९ ७०० ७०१ ७०२ ७०३ ७०४ ७०५ ७०६ ७०७ ७०८ ७०९ ७१० ७११ ७१२ ७१३ ७१४ ७१५ ७१६ ७१७ ७१८ ७१९ ७२० ७२१ ७२२ ७२३ ७२४ ७२५ ७२६ ७२७ ७२८ ७२९ ७३० ७३१ ७३२ ७३३ ७३४ ७३५ ७३६ ७३७ ७३८ ७३९ ७४० ७४१ ७४२ ७४३ ७४४ ७४५ ७४६ ७४७ ७४८ ७४९ ७५० ७५१ ७५२ ७५३ ७५४ ७५५ ७५६ ७५७ ७५८ ७५९ ७६० ७६१ ७६२ ७६३ ७६४ ७६५ ७६६ ७६७ ७६८ ७६९ ७७० ७७१ ७७२ ७७३ ७७४ ७७५ ७७६ ७७७ ७७८ ७७९ ७८० ७८१ ७८२ ७८३ ७८४ ७८५ ७८६ ७८७ ७८८ ७८९ ७९० ७९१ ७९२ ७९३ ७९४ ७९५ ७९६ ७९७ ७९८ ७९९ ८०० ८०१ ८०२ ८०३ ८०४ ८०५ ८०६ ८०७ ८०८ ८०९ ८१० ८११ ८१२ ८१३ ८१४ ८१५ ८१६ ८१७ ८१८ ८१९ ८२० ८२१ ८२२ ८२३ ८२४ ८२५ ८२६ ८२७ ८२८ ८२९ ८३० ८३१ ८३२ ८३३ ८३४ ८३५ ८३६ ८३७ ८३८ ८३९ ८४० ८४१ ८४२ ८४३ ८४४ ८४५ ८४६ ८४७ ८४८ ८४९ ८५० ८५१ ८५२ ८५३ ८५४ ८५५ ८५६ ८५७ ८५८ ८५९ ८६० ८६१ ८६२ ८६३ ८६४ ८६५ ८६६ ८६७ ८६८ ८६९ ८७० ८७१ ८७२ ८७३ ८७४ ८७५ ८७६ ८७७ ८७८ ८७९ ८८० ८८१ ८८२ ८८३ ८८४ ८८५ ८८६ ८८७ ८८८ ८८९ ८९० ८९१ ८९२ ८९३ ८९४ ८९५ ८९६ ८९७ ८९८ ८९९ ९०० ९०१ ९०२ ९०३ ९०४ ९०५ ९०६ ९०७ ९०८ ९०९ ९१० ९११ ९१२ ९१३ ९१४ ९१५ ९१६ ९१७ ९१८ ९१९ ९२० ९२१ ९२२ ९२३ ९२४ ९२५ ९२६ ९२७ ९२८ ९२९ ९३० ९३१ ९३२ ९३३ ९३४ ९३५ ९३६ ९३७ ९३८ ९३९ ९४० ९४१ ९४२ ९४३ ९४४ ९४५ ९४६ ९४७ ९४८ ९४९ ९५० ९५१ ९५२ ९५३ ९५४ ९५५ ९५६ ९५७ ९५८ ९५९ ९६० ९६१ ९६२ ९६३ ९६४ ९६५ ९६६ ९६७ ९६८ ९६९ ९७० ९७१ ९७२ ९७३ ९७४ ९७५ ९७६ ९७७ ९७८ ९७९ ९८० ९८१ ९८२ ९८३ ९८४ ९८५ ९८६ ९८७ ९८८ ९८९ ९९० ९९१ ९९२ ९९३ ९९४ ९९५ ९९६ ९९७ ९९८ ९९९ १०००

कागी ७५ ८९ १११ ११५
 १५१ १५८ १५५ २३१ २४६
 किताबुल लूमा ६
 किताबुल तारुफ मजहब अहल
 समयुष ६
 किरमान २५
 मिस्म बहगम व गुल बदन ८७
 कीरमान २२
 कीर्तिवधन ९४
 कुम ७१
 कुतुबन १० ३७ ६३ ६४ ६५
 ६६ ६८ ६९ ८६ ११९ १२०
 १२२ १२८ १३३ १५६ १३८
 १५४ १६५ १७१ १८२ १८०
 १९७ २२९ २ ४ २६९
 कुतुबमुत्तरी ६२ ८३ ८४ १२१
 १२७ १२८ १६७ १६८ १७०
 १७४ २२० २४८ २५० २५७
 २६७

कुतुबगाह ८३
 कुमलनेर ७४
 कुमार समर १५६ १५८
 कुरगदत १८० १८८ २३८
 कुरान ५ ६ ७ १६ ७१ १२१
 १२२ २३४ २५०
 कुहराज ५४
 कुवल्मावली ५० ५१ ५२ ५५
 कुगलनाम ८९ १०५ १०७
 १४४ १५० २१६
 कुगरी ६
 कुमुगपुर ५७
 कुस्तु ननुनिमा ८५ १७४
 कुगव १०८ १८२
 कुदावसपर ९४
 कुस २८
 काजहल ४९ ५० ५३ २६७
 काकण ९४ ९५
 कोहे बसतून २७ १६२
 कौलावती २ ७ २२५
 कृष्ण ४७ ११० १९६ १५२
 १५३

(छ)

सजन १७६
 छाजू २५
 छिछा खाँ ७२
 खदा १२७ १६९
 खुराखान ६
 खुमरो १६ २७ ३१ ३४ १६९
 २५७
 खुसरोपरवेष्ट २६ २७ ३१ ३२
 खुसरा कीरी ३ २५ २७ २८ ३१
 ३२ १२५ २२४ २५४ २५६
 ख्वाबयेजहाँ ८७
 ख्वाजासि ७
 ख्वादा निजामुद्दीन अर्निवा ९ ३६
 २५६
 ख्वाजामुद्दीन चिन्ती ८ ९ १७

(ग)

गगा १६१
 गधबसेन ५३ १५६ १६९
 गजनी ८
 गड बनमगिरि ७६
 गड़ मोर १७९
 गणपति १०५ १ ७ १४ १४३
 १४५ १५७ १५८ १८० १८५
 १८८ २१६ २१७ २२१ २३८
 २६६ २६८
 गणपति स्व ६६ ६८ १६५
 गणा १८ ५० २३९ २६३
 गवामी ८६ १६७ १७० १७४
 गाबीपुर ७९ ८७ १०२
 गाया गणपती ६०
 ग्यानेष २४८
 ग्यामिपर ०८ १०० १४०
 गात्रगाविड ७७ १५९
 गुजरात ५ ४८ ८७ ९३ २६३
 गुदमाहनी ७०
 गुल्शनम ६७
 गुलशन हब्ब ६२ ८६
 गुलिमी ११
 गुलिमाने एरय ८५

गुलेकुस्ती २५५
 गोदामहाराज २६१
 गोबरगड ६३ ६४
 गोरा ७४
 गोराबादर १७१ २०७
 गोल्कुहा ८३ ८४ ८७
 गोविंदचंद ४८ १०६ २३८
 गौड ६४

(घ)

घटकर्पर ६० १७६
 घटपाल १६

(च)

चउर्पई ६०
 चउर्पई बघ ९०
 चण्डपाल १६ १७९
 चण्डसन १६ १७९
 चण्डा १११
 चतुरसेन १८१ २२१ २४०
 चतुर्भजनास ८८ १ ७ १०८
 ११८ १४० १५२ १५३ १६३
 १८१ १८४ १८५ १८८ २२१
 २३८ २४०
 चतुर्भुजेश्व ११९
 चतुर्भागी २१६
 चित्तीड ७३ ७४ १०१ १२३
 १६५ १७१ २०२ २०७
 चद ११ १२३
 चण चरय ९८
 चण्डगिरि ६६ ६८ १०१ १६५
 चण्डुवर की बाग ८८ ११६
 चहर बग्न ८६ १२७ २२४
 चण बग्न व माहियार ६२ ८६
 १०७ १५६ १७० १९६ २२०
 २२२ २५७
 चण्डनाथ १०१
 चण्डरपटन ८६
 चणमा १७६ २३७ २३८
 चणमन ०७
 चणमन राजमील निगान की बया
 ११२
 चण ६३ ६६ १३९ १४८ २०१

पन्नायन ६२ ६३ १०३ १३९
१५३ १८६ २०० २१८

पन्नावना ९७ १४२ १४३ २२०
२२१

पनना ६२ ६३

पम्पा ५७

पम्पापुरी ५६ ५७

पम्पावती ११ १११ ११२
१७१ १८ १८२ १८३ १९०

१९२ १९३

पान्कुमारा १ ३

पारुत्त ४८ २१६

चिन्ती ६५, ७१ ८०

चिन्तिया ९

चित्रमत्त ८० ११५ १६५ १९१
१९७

चित्राल ५० ५१ ५२ ५४

चिनावला ७९ ८० ८१ ११९

१२ १२३ १२४ १२८ १३०

१ १ १५ १३७ १३८

१३ १५५ १५६ १५९ १ २

१६ १६६ १६७ १ ८ १६९

१७ १७१ १७२ १७३ १७४

१८० १०१ १९ १ ७ १ ८

२०० २०४ २०५ २०७ २ ८

२०९ २२० २२३ २२५ २२९

२ २३४ २३५ २४७ २५

२५७ २७१

चित्ररेखा ७० ७१ ७५, ७७

चित्रल्ला ४० ४७ ५

चीन ८५ १७४

चुनार ७६ ८७

चदिरात्र ४४

चदिपुरी ४५

चर ५७

चैरा ९३ १७३

चौरसपाणिना १५९

(छ)

छिनाई १०० १०१ १०२ ११३

१४७ १४८ १५७ १६१ १ ७

१८५ १९२ २१७ २१८ २२४

छिनाई क्या ८८

छिनाईवाना ८८ ९९ ११८ १४०

१८७ १५२ १५ १५६ १५७

१६१ १६३ १६५ १७८ १८०

१८५ १८७ १८९ १०० १९१

२०९ २१५ २१७ २१९ २२

२२२ २२४ २०५ २५२ २६३

२६४

छोगा ९९

(ज)

जगन्नाथ ९३ १०६ १७८

जटयल्लाहर ८८

जकराबाद ८७

जकल्ल बालेह ब मजपकर ब बालेह

७

जम्बू १०४

जमघर ५५

जमख १५९

जरामथ २४३

जलधि तरगिनि ११०

जलालुद्दीन ८

जलालुद्दीन रुमी २

जलीली २६

जल्ह ८८ ११०

जहांगीर ७० ८१ ८७

जानमती २१३ २२५ २४८

जुहरा ८३

जहल्लम २३२

जेसल्लमर ९२ ९३ १०६ ११७

जैतमल १ ८ १०० १४४ १४५

१८१ १८२ १८८ २४०

जीनपुर ११ ६४ ६५ ७ ८१

८७ १९२

ज्योतिष गीता ७७

(ड)

डङ्गाल १७९

डल्लमऊ ११ ६२ ६३ ८७ २५८

२५९

(ढ)

ढाडी ६१

ढोला ९० ९१ १४० १४१ १५६

१५७ १६२ १७६ १७७ २१०

२१३ २१५, २१९ २२४

ढोला माऊ रा दूहा ५९ ६१ ८८
 ८९ ९० ९२ ११८ १४०,
 १४१ १४६ १५२ १५३ १५४
 १५६ १५७ १६२ १६५ १७६
 १७७ १७८ १८७ १८९ १९१
 २०९ २१० २१५ २२० २२४
 २२५ २५२ २६२ २६४ २६८
 ढोला माऊ रा दूहा और बबीर
 प्रभावनी ८९

(ग)

नायकुमार चरित ३७ ५५ ५६

(त)

तवाई ८७
 तनेरी २६
 तरगवाई ४९
 तबालिवागम्म १०
 तबगिला ५४
 तारणाह १०८ १८१ २२१
 २४०
 तिगहुत ८०
 तुर्की २६ २८ ३१ २५६
 तुर्किस्तान ८
 तुगरिल २५६
 तोरत १६

(द)

दवन ८३
 दकिगनी १८
 दकिगनी का गठ और पठ ८६
 दकिगनी प्रकाशन समिति ८३ ८५
 दकिगनी हिन्दी काव्य धारा ८६
 दकिगनी हिन्दी की मूक्री प्रमथापाए
 ८२

दमन १०४
 दमपनी ४० ४ ४४ ४५ ४६
 १०६ १५३ १५८ १०५, २१८
 २१० २२३

दमिन् ७
 दारप १००
 दानुरेन् ८५

दानियाल ७० ७२
 दामोदर १०५ २१६ २६०
 दामोदर पक्षित २५९
 दामो १६१
 निल ८४
 दिल्ली ८ ९ ११ १५ १७ ७३
 १०० १०१ १६३ १७१ १८५
 २०७ २१७

दुखहरनदास ८९ ११५ १५१
 १५२ १५३ १५५ १६४ १९५
 २०० २१० २२७ २३८ २४४
 २४६ २४९ २६०

दुर्गासा ३० ४० ४२ ५३ १८५
 दुरमत ११४ २४८
 दुप्यत ३७ ३८ ३९ ४१ ४२
 ४५ ४६

दुप्यत दानुतला ३६ ३८ ४० ४७
 २१०

देवगिरि ९० १ ० १ १ १ ०
 १८४ १८५ १९१

देवच ९९
 देवनारायण ११४
 देवपाल ७४ १५२ १७१
 देवल देवी ११३
 देवल देवी बजपाई २६५

देव धी १ १
 दोलपुर १८१

दाहाका २६०
 दोलतबाजी २५९

दतिपुर ५७
 दारगमुद्र १०
 दारिकापुरी ४७

(घ)

घनपत्त ९४ ५
 घनपति ५४
 घमपालहमीर १७०
 घरणीनाम १४० १५० २११
 २२७ २४ २६९

घरनीघर ८० १७५

घाता १२
बाहिल ५८
घातन १७
घानन्व ११४ २१३

(न)

नववन्ध्या १०
नवर ८४
नवनन्वो ५५
नरपति व्यास ४२ ८८ १०४
१९३ २१८

नरपति १०३
नरपति नाक ६० १२
नरवरगङ्गा ९० ११ १७७
नरकुर ५०

नरन्मयती कथा १०३
नरन्मयती ११ ३७ ७८ ४
४५ ४० ४७ ८८ १०३ १०६
११० १११ १५३ १९३ २१०
२२७

नरन्मन ० ११ ३५ ३६ ४६
५० ८८ ८९ १ ४ १५३
१५६ १६५ १९० १ ० १९४
१९५ २१० २१९ २५२ २६७
नर ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ९
९४ १०४ १५८ १७६ १९४
१ ५

नरन्मन्त्री राम १०४
नलोपाख्यान ४४ १०४
नागाव्रत ५२
नागमन्त्री ७३ १२६ १७१ १७३
२ ९ २०७ २१९ २२५

नामदेव २६१
नारायणनाम ९९
नामूम ८४
नार ४७
नारलील ८०

निबामा ० १ १६ १८ २० ७२
७५ ७६ ७७ ७९ ३ ७१
३२ ३० ४४ ३६ ८२ १२५
१५४ १५ १६२ १६ १७५
१०८ २२४ ७७८ ७३६ २५६

निबामुहीन २५६

निबामुहीन बीलिया २५७ २५०
निमयपुर ७४७
निगामुर २७
निमुरत सी ९० १७७
नीमयार ८२

नुमरली ८६
नुरमुहम्म १७५
नेमिनाथ ५८ ६०
नेमिनाथ अनुष्णी ६० ६१
नेमिनाथ अठपई ६१ ७६९
नेहनगर १५४ १३६
नैपाल १०

नैवध ४२ ४३ ४४ १५८ १५९
१९३ १९५
नौकल १० ३४
नन्ददास १०९ १४ १५ १७७
१९५ ७७६ ७४१ ४७ २६९

(प)

पञ्चमिरी अरिज ५८
पद्यावत ३६ ७ ७८ ५७ ७९
६० ७० ७१ ७२ ११९ १७१
१४ १७५ १७६ १७७ १७८
१७० १३१ १ ६ १ ७ १७८
१ ९ १४५ १५५ १६० १६
१६५ १६७ १६८ १६९ १७१
१७३ १७४ १८ १८४ १९५
१९७ १९९ २०१ २०२ २०३
२०६ २०७ २०८ २१ २२२
२२४ २२७ २५९

पद्यावनी ५२ ५५ ७४ ९५
९७ ९८ १२३ १२६ १२०
१२० १ १ १ ७ १ ८ १३९
१४१ १४२ १४३ १५१ १५४
१५६ १६० १६७ १६८ १७०
१७१ १७२ १७५ १७० १८०
१८४ १९१ १९७ १९३ १ ५
१९७ १९९ २०० २०१ २०३
२०६ २०७ २०८ २१४ २२०
२२४ २२ ७३०

पद्यिनी ७ ०० १०१ १०
१९५, २०२
प्रभावन् ५५

परगुराम चतुर्वेदी ४ ३७ ६२ ८२
 ९५ १०९ १९५ २४२
 पहाड़ ४७ १०९
 प्रजापति ११५
 प्रभावती ९९
 प्रयाग ७६ ८७ १०५
 पर्णान् ४५
 पांडु ५७ १००
 पाटण ९४ ०५
 पाटल ५२
 पाटली १०८
 पाटलिपुत्र २१७
 पामर १३
 पारस ११४
 पारम नगर ११४ २१३
 पावती ४६ ११९ १२५ १५६
 १७४ १९५ २०४
 प्रानमनी ११४ ११५ २१३ २४४
 २४५ २४८ २४९
 पिंगल ९० ९१ १७६
 पिहितान्न ५५ ५६
 पृथ्वीराज ८ ११० १४ १५८
 २४४
 प्रियवदा ३८
 पुष्कर ४४ ४६ १०४
 पुष्करिणा ४९
 पुष्पात्त ५५
 पुष्पावती ४८ ९४ २३८ १८०
 १११ १०६
 पुष्टकर १११ १४० १९२ १९३
 २०९
 पुष्टपावती ८८ ८० ९५ १११
 ११५ ११६ ११८ १४० १४०
 १५१ १५२ १५३ १५५ १५६
 १६३ १६४ १६५ १८२ १८७
 १८९ १०० १९२ १०३ १०५
 २०० २१० २१९ २२० २२१
 २२२ २२७ २३८ २४० २४३
 २४४ २५ २६६ २४८ २४०
 २५२ २६२ २६६

प्रमप्रगास ८८ ११३ ११४ ११८
 १४९ १५२ १५३ १५६ १५८
 १६३ १६५ १८७ १९० १९३
 १९५ २१३ २१९ २२०, २२२
 २२५ २२७ २३८ २४० २४३
 २४८ २४९ २५२

प्रमलता ८८ १०९
 प्रमविलास ८८ १०९
 प्रमविलास प्रमलता १ ९
 प्रेमा ७९ ८६ १२८ १७० १७४
 २०८ २४८

(क)

कसर्बहीन हराही २२
 क्वायदुलफवाद २३६ २५९
 कजूली ३१
 करहाद १६ २६ २७ ३१ ३२
 ३३ १२५ १५४ १६२ १६९
 १८४ २२३ २२५ २३६
 करिस्ता ६४
 करिदुहीन २३३
 करीदुहीन अस्तार ८ १८
 कहरर ६४ ९३
 किरदोसी २६ ११२ २५५ २५७
 किरोजगाह ८७
 कुमुलहिम १९ २२
 कुलवन ६२ ८६
 कौजी ३ ११ ३५ ३६ ४६ १०४
 १९५ २१८ २१९ २५७ २६१

(ख)

बपुस्त ५६
 बस्तिमार बाही १०
 बगाना ९ ३१
 बहोना ४८ ५५ ५९ १०५
 बगानूनी ७१
 बनीउलजमाल २२३
 बानीन इगाव ९
 बरार ५७
 बमरा ५ १५
 बगनथी ५१ ५२
 बगनमना ४८ १५६
 बहगम ६२
 बहरामगार ३२

हलोल खोली ६५
 राजुर ६३
 राण ५०
 राणामुर ४६
 शदल ७४
 शबर २५३
 शबा फराद ९ १० ३४ २३६
 शबा धरणीनास ११३ १५८ १९३
 १९५
 शबा हाजा ८०
 शबन ६५
 विहल १५९
 बिहार ६५ ८७
 बीजापुर ८७
 बीसलख २१२ २२७
 बीसलखरास ५९ ६० ६१ ८८
 ०७ ९३ ११८ १४१ १५२
 १५३ १५४ १५५ १६ १६५
 १७७ १७८ १७९ १८७ १९१
 १९६ २१२ २१५ २२ २२२
 २२४ २२५ २६२, २६८
 बुद्धमन २४५
 बुद्धिरासी ८८ ११०
 बंध १६६
 बुधवत ११३
 बुरहान ७२
 बुरहान अहमद फारुकी ८
 बुदन ६५
 बन्धवनी ८१
 बमतुन २७
 बगमपुर ११६
 बानि बित्र १११ १८३
 बाम्ना ११ २५५
 बहमदखतपुराण ४६
 मुहस्पति १६६

(अ)

भगवान नारायण १०
 भगुहरी १०१ २२२
 भरत ४ ४१
 भरथ ११३

अविष्यदत ५४
 अविष्यस्त कहा ३७ ५४ ५५
 भागवत ४७ २१८
 भागवतपुराण ११०
 भाषाणी ६० ६१
 भारत ३ ५ ८ ९ १० ११ ३१
 ३४ ३६ १२५ १६९ १८९
 १९० २२५ २५२ ७७
 भारतीय प्रेमाख्यान १ ७ १०९
 भारतीय प्रेमाख्यान काव्य २४५
 भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा ३७
 ९५ १०६ १९५
 भारतीय साहित्य १०३ १८६
 भारद्वा १०८ १०९
 भीम ९४
 भीमपुरी १०४
 भीषणानन ५० ५२
 भोगपुर १३२ १३३
 भोज ९२
 भात्रपुरी लोक कथा ८९
 भात्रराज १७७
 भीरे १०
 भ्रमर १०८

(अ)

मन्तरखत्र ४८
 मकसदे अबस १३
 मक्का ४
 मल्लजनुल असरार २५ २५४
 मल्लजनुल अगरेऊ सामनात ७२
 मगध ५५
 मजनु लला ३
 मजनु १६ २९ ३० ३१ २२
 ३३ ३४ ४० ४६ ५५ ८४
 १२५ १२७ १५४ १६२
 १६० १८ १९८, २२३ २२४
 २२५ २३६ २५६

मन्त्रमाला २१७

मनीना ४

मधुकर ११३
 मन्नन ७ ११ ३१ ४७ ८६ ११३,
 ११० १२० १२२ १२६, १२९
 १३१ १३६ १३७ १३८ १३९
 १४४ १५० १६८ १७० १८२
 १८८ १८९ १९३ १९७ २२९
 २३० २३४ २३७ २५७ २५८
 २६७ २६९

मन्नन का जीवन वृत्त ७६
 मन्नन के गुरु दोस मुहम्मद गौस ७६
 ममूर हल्लाज ५ ७ १५ १७
 मिर्रास गां ८३ ८४
 मिश्र ३२ ३५ ८५
 मिहिरचन्द ११०
 मीरबुद्ध २५९
 ममूर हल्लाज १९९
 मास्येदनाथ २३५
 मन्मल्लिका ५२
 मनोहर ७८
 मरीधि ३० ४० ४२
 मलयगिरि ५१
 मलयानिल ५१
 मलयगुदरी ५३
 मल्लिक मुहम्मद जायसी १० ३८
 ३० ७० ७३ ७५ १२१ १२२
 १२६ १३८ १७२ २२३ २३७
 २५७ २६६

महम्मद अब्दुल्लाह मद्रिकी ८६
 महम्मद १२९
 महाबाल ४८ १८१
 मधुकरमालनि २६८
 मधुमालती ७ ४७ ७६ ७८ ७९
 ८६ ८८ १०७ १०८ ११८
 ११९ १२० १०२ १२३ १२४
 १२६ १२७ १२८ १२९ १३१
 १३६ १३७ १४० १४४ १४५
 १५२ १५३ १५४ १५५ १५६
 १६२ १६३ १६५ १६६ १६७
 १६८ १६९ १७० १७१ १७२
 १७३ १७४ १८१ १८२ १८३
 १८४ १८५, १८७ १८८ १८९

१९७ १९१ १९७ १९८, २००
 २०१ २०२ २०३ २०४ २०८
 २०९ २११ २१३ २१४ २२०
 २२१ २२२ २२३ २२९ २३४
 २३८ २३७ २४० २४८ २५०
 २५२ २५७ २६२ २६३ २६८
 मनमोहन १९५ २१३
 मनोहर ४७ ७७ ८६ १०८ ११४
 १२३ १२४ १२८ १२९ १५५
 १६२ १६५ १६८ १७० १७१
 १७२ १७३ १७४ १८९ २००
 २०४ २०८ २२० २२२ २२९
 २३४ २३६ २४४ २४५

मनोरमा ५६ ५७
 महादेव १२५
 महानुमती ५० ५१ ५२
 महाबल ५३
 महाबल मलयगुदरीचया ५३
 महाभारत ११ ३८ ४० ४१ ४२
 ४४ ४५ ४६ ९४ १०४ १९३
 महारत ७८ ७९
 महाराज १०४
 महिषार ८६ १२७
 महीपाल ९४
 माय ९१
 मायब ४८ १०६ १७ १४३
 १४४ १५७ १८० १८१ १८७
 २१६ २१८

मायबगर्भा १५ १७ १०८
 मायबानल ५२ १०६ १८८ २११
 २३८ २३९
 मायबानल आभ्यानम् ४७ २१७
 मायबानल बाया १०५ १०६ १०७
 मायबानल बायबदला ३७ ३८
 ४८ ५९ ८८ १०५ १०६
 ११८ १५३ १५६ १५७ १६०
 १६३ १६५ १८५ १९० २११
 २१५ २१७ २१९ २६४ २२२
 २२४ २५७ २६६
 मायबानल बायबदला चर्चाई १०५
 १५२

माधवानल चतुर्दश ८९
 माधवानल कामकदला रस विलास
 १०५
 माधवानलनाटकम् ४८
 माधवानल ५१ ५२
 माणिक्य सुंदर ५३ १०५
 मारवणी ६१ ९ ९१ १४
 १४६ १५३ १५४ १५७ १७६
 १७७ १७८ १८० २१०, २१५
 २१६
 मारवाड २२२
 मारु २१९ २२२
 मालवणी १४१ १७७ २१९ २१०
 २२० २२५
 मालती ९१ १०८ १०९ ११३
 १४४ १४५ १४६ १६६ १८१
 १८२ १८८ २६ २४०
 मालिनी ४१
 मासिरवल उमरा ७१
 मीरनजात २५५
 मीरखान ३४
 मीरवलीउद्दीन ४
 मीर सैयद मुहम्मद ७१
 मीराते सिकंदरा ७०
 मुकदमा घर और घायरी २५३
 मुकीमी ८६ १२७
 मुजहीद अलफमानी ८
 मजफरपुर २६१
 मुदिता १११ १४५ १५३ १८३
 १९२ ()
 मुलतान ११
 मुल्ला बाउद ६२ ६३ ८७ १५३
 २५८ २५९ २६०
 मुल्लाबख्शी ८३ ८४ १२१ १२७
 १६७
 मुस्तरी ८३ ८४
 मुहम्मद ११ १२०
 मुहम्मदकुली ८३ ८४, १६७ १७०
 २२ २४८
 मुहम्मद जायसी ५९
 मुहम्मद मसफ़ी २३३

मुहम्मद साहब ४ ६९
 मुहीउद्दीन ७२
 मेघदूत ६०, १५६, १८६
 मनका ३८ ३९
 मेहदवी १० ७१
 मेहदी शेखबुरहान ७२
 मैना १०२ १३९ १४८ १४९
 १५१ १५३ १६१ १८६ २२१
 मनासत १०२ ११३ ११८ १४
 १४८ १४९ १५२ १५३ १६५
 १७८ १८६ १८७ १९६ २२०
 २२१ २२५ २५२ २६४ २६८
 मौलाना रुम १० २० २३
 मौलाना हाली २५३
 मुगाबती १० ३८ ६३ ६४ ६७
 ६८ ८६ १२४ १२२ १२३
 १२८ १३१ १३६ १३७ १३८
 १४९ १५४ १५५ १५६ १६२
 १६५ १६६ १६७ १६८ १७१
 १७२ १७३, १७४ १८२ १८३
 १८९ १९३, १९७ १९८ २०२
 २०३ २०४ २०६ २१३ २१४
 २२० २२२ २२३ २२५ २२९
 २३४ २४८ २५७ २७१
 मृच्छकटिक ४८ १५६ २१६

(य)

यम ३७ ४३
 यमयमी ३७
 यमी ३७
 यवन दंग ८५
 याहिया इब्नसीयक फताही ८५
 यूनान ६
 यूसुफ २२ ३१ ३२ ३३ ३५
 ८४ १२५ १६९ १९९
 यूसुफ एड जुलेखा १९ ३३ ३४
 ३ १६ १९ ३१ ३२ ३५
 ६२ ८७ १२५ १५४ १५५
 १९६ १९७ २४६ २५५ २५६
 २५७ २७०
 यूसुफ हुसेन ८ २५९
 योगी सिद्धनाथ १४२
 योतनपुर १ ९

(२)

गीली ११६ २२५ २४८
 रमा ५० १११ ११२ १४५ १४६
 १४६ १४७ १५३ १५५ १८२
 १८३ १९ १९२ १९३ २१९
 २२४
 रघुवश २६९
 रजमान २३७
 रत्नरंग ९९
 रत्नावामी ५२
 रत्नावति २६८
 रत्नसेन ५३ ७३ ७४ ११३ १२३
 १२४ १२५ १२६ १२८ १२९
 १३०, १३१ १३७ १३८ १३९
 १५२ १५४ १५५ १५६ १६६
 १६७ १६८ १६९ १७० १७१
 १७२ १७३ १७४ १८४ १९१
 १९९ २ २ १ २०३ २०४
 २०७ २१६ २२० २२२ २३४
 २३७ २३८
 रति १११ १४३ १४४ १४६
 १८१ १८२
 रति बेगा ५७ ५८
 रमाचौपरी ७
 रमणोत्तर नया ५३
 रसरत्न ८८ १११ १४० १४५
 १४७ १५२ १५३ १५५ १५६
 १६५ १८२ १८३ १८७ १८९
 १९ १९० १९३ २ ९ २१८
 २१९ २२१ २२२ २२३ २२५
 २५२ २६२ २६५ २७०
 रांभी बालक ७१
 रागवधन ७३ ७४ १०१ १४८
 १८५ २०७ २० २५५
 राजकुंवर ६६ २२० १०४ १५४
 १६२ २३४ २३६
 राजकुमारी लक्ष्मीमणी ५६
 राजमनी ६१ ७ १५
 १५४ १६० १७७ १७८ १८८
 २१५ २१८ २०७ २०८ २०९
 राजपुर ११५ ११६
 राजपुर ६३

राजा भीम ४३

राजा हस ५२

राधा १५९

राक्षिया दी मिस्टिक ३ ५ ६ १४
१५

राम १७६ २४७ २५१

रामकृष्ण २४०

राजल बेलि २६०

रुक्मिण ६८ ८६ ११० १५१

१५८ १७३ २ ५ २१८ २२४

२२५ २२७ २३८ २४ २४८

रुक्मिणी मंगल ११

रुद्र ५७

रुद्र देवी २३८

रुद्र महादेवी ४८

रुद्राली ९

रूपचन्द ६८

रूपनगर ८१ १३४ १३६ १७४

रूपमजरी ७९ १०९ ११८ १४०

१४९ १५० १५२ १५३ १५५

१६५ १८७ १९५ १९६ २ ९

२१५ २१८ २२० २२१ २२४

२२७ २३८ २४ २४१ २४२,

२४७ २४९ २५० २५ २५२

२६४

रूपमुरारि ६८

रूपावती ११५ ११६ १९५ २२५

रूमी ८ १६ १८ १९ २० २३

२२८ २२९

(३)

सगननेव ५८

सगमसन ९५ ०६ ९७ ९८ १४१

१४२ १४३ १६१ १७९ १८

१८३ २१० २२४ २२५

सगमसन पद्मावती ८८ ९५ ११८

१४१ १४९ १४३ १५२ १६१

१६५ १७९ १८७ १८९ १९२

२१२ २२० २५२ २६२, २६८

सगु पद्मिन ५८

सबाह १

सगुमी १५१

साहुत १३५ २३४

साहीर ८

सीलावई ४९ ५२ ५३

सीलावई-कहा ५० २६१

सीलावती ५० ५१ ५२ १४८

१८१ २२१

सैदा २८ २९ ३० ३८ ४० ५३

१२५ १५४ १६८ १८४ २०३

सैला मजनु ३ ११ १९ २५ २७

२८ २९ ३० ३१ ३२ ३

४० ५३ १२५ १३९ १६०

१७५ १८४, २१० २२३ २५४

२५६ २७०

सला और गीरा १५४ १५६

सोरकहा १० १८६

सार कहा और मैनासत १०३ १८६

सारिक ६३ ६४ १०२ १०३

१३९ १४८ १५३ २२१

(घ)

बगडल जमाल ६२ ८५ ८६

बनपव ४४ ४५

बरण ४३

बाऊकियत ८४

बाचक १००

बामिक आजरा २५

बालवा ११७

बासव ५५

बामवन्ता १५६

बिक्रमादित्य ४० ६३ १०६ १ ७

१४३ १८१ २१७ २२४

बिजयलामी ९४

बिजयघर ५६

बिजयान्त ५१ ५२

बिजयपाल १११ १८०

बिजयपुर ०४

बिबित्रलेया ५३

बिन्म ४५

बिद्याधर ५२ ८२

बिद्यापारी ५७

बिद्यापति ११२ १८४, १८७

बिद्याधर ह्म ५०

बिद्याना १०० १२५ १४९

बिनयवद मूरि ५० २६९

विध्यवत १०१

विमल बुद्धि ५४

विलहण १५९

विष्णुपुराण ४६ ६७ ११० २१८

२४७

वेद ७७

वेलि जिसन ऋमणी री ५९ ८८

११ ११८ १४० १४९ १५२

१५३ १५८ १६९ १६५ १८६

१८७ १९३ २०९ २१५ २२०

२२१ २२७ २२८ २४० २५२

२६४ २६६

व्याम ७५ ७६

बहुन्कया ५२

बृहस्पति ४२

(श)

शकर ४६ ८२ १ ८ ११६ १७२

१७४ १८१ १८८ २ ४

शकुन्तला ३७ ३८ ३९ ४ ४१

६२ ६६ ५३ १८५

शतारी ११ ७६

शहीन कूनयाबी २२

शबस्तरी १८ २४

शबलिह २१६

शामी ८७

शाहजहाँ ११३ २६५ २६६

शाहनामा ११२ २५७

शाहनिबाम ८

शाहपुर २६

शिवली १५

शिमामेष ५०

शिव ४६ ८ ९८ १०८ ११४

११५ १३९ १५३ १५६ १७४

१८२ १८३ १८४, २०३ २३५

शिवगौरी १०९

शिवपावती १७४

शिवमहप ११२

शिवलोक २३

शिवापाल १५३ १६२ १ १८

१९० २४३

शिवमन्दिर ८१

शोरवे २७

शीरी १६ २६ २७ ३२ ३३ ३४
३५ १५४ १६९ १८४

शीरी सुसरो ३ १६ २५ २६
३४ ३५ १३९ १६२ २५६
२५७ २७०

शोरगुला ५७

शुक्ल १८८ २३९

शुम्भो ५

शूद्रक ४८ १५६ २१९

शक्त अदुल्ला गत्तारी ११

शक्त अलाउल अली अहमद साबिर *

शक्त अली मिजिस्तानी ९

शक्त अहमद हक *

शक्त आरिफ ९

शक्त कमाल ६९

शक्त जमालद्दीन ९

शक्तनबी ८१ ११३ ११९ १२१

१२२ १३६ १३८ १६७ २०४

१२२ १३६ १३८ १६७ २०४

२०८ २२३ २२९ २५७ २५८

२६९ ११९

शक्तनिबाम ८०

शक्तफरीद्दीन अत्तार २५८

शक्तबहाउद्दीन जकारिया १

शक्त बरहान १ ६४ ७० ७१

शक्त बुरहानुद्दीन ७ २५९

शक्त बूडन ६६ ६९

शक्त मुहम्मद गीम ७, ११ ७६

शक्त दकनुद्दीन १

शक्त दारफुद्दीन बू अली बलदर २५९

शक्त दारुद्दीन माहिषा मनेरी १०

शक्त महाबद्दीन जमरखिन मुहरखी

१ १३ १४

शक्त मजुद्दीन १०

शक्त सलाम चिन्नी १

शक्त मराजुल जम्हीन ५९

शक्त माना ८ १८ २८

शक्त हमदाश्तरू ८

शक्त हमीमशान नामोरी १० २५९

शक्ति २६

शक्तगाह ११ ६० ८ २५७

शक्तगाह कानूनगा ११

शोखी २४

श्यावधय ३७

(स)

सद्दीला ८७

सदशरामन ३७ ५९ ६० ९२

०४ १५६ १७६ २६२ २६८

२६९

सस्तुत १९३

सबाऊ ४

सत्यवती ९८ ९९ १६१ २५९

सत्यवती कथा तथा अयकृतियाँ ९८

सदयवन्त ०५ १५७ १८४

सदयवन्त साबलिगा ८८ ९३ ९४

११८ १४० १५६ १५७ १६५

१८४ १८७ १८८ २६२ २६३

२६८

सदानुज १४७ १५७

सत्यच्छ साबलिगा बीपई ९४

सनतकुमार चरित ५८ २६१

सनाई ८ १८ २३ २६

सबरम ८३ ८४ ८५ २५७

समूहदत्त ५८

सलीमगाह ७६

समिपुत्तो २५९

सहज ६३

स्वप्न बागवदत्ता १५६

सातबाहन ५१ ५२ ५३

सापन १०२ १६१

सागी १८ २५५

साबिरी ९

सामर ९२

साग्गा ११८ १४७ १५७

साबलिगा ९४ ९५ १८४

साऊद ८५

मिदनाथ ८२

सिहाल ५० ५२ ५३, ५७ १७५,

२०२

मिहसगढ़ ११० ११७

मिहस ह्यो ७३ १६६ २३७

मिपनन्व ७५

मिषपुरी ५०

मिहदरनामा ११

सिद्धर सोदी ११ ६५
 सिद्धीक ६९
 सिद्धनाथ ८२ ९५, ९७ १७९
 मियारूल औलिया २५९
 सिरिसिखवालकहा ५३
 मिलमिलानुसबहब २५५
 सास्तान ८४
 सुवान ८ १२४ १५५ १६२
 १६७ १६८ १७० १७२ २०४
 २ ८ २०९ २२० २३४ २३६
 सुमन चरित ३७ ५६
 सुस्माना ४७ ८२ २ ८ २५०
 सुरमुदरी चरित ५३
 सुनीति कुमार घटर्जी ५ ७ २५९
 सुफिन इटस नैदस एड एडान्स ८
 ११ ८० १३५
 सूफी काव्य सग्रह ४ ३८ ६२
 सूफीमत साधना और साहित्य ४
 १३५
 सूफी मसेज १९०
 सूय पचमी ५५
 सूजनमान ७६ १६५ १७१
 सूदास (लखनवी) ४२ ४६ ८८
 ८९ १५३ १९३ १९४ १९५
 २६०
 सूरेसन १११
 सूरे इखलास ५
 सूरेनिमा आमत ३४
 सूरेरा ३४
 सूय १६८ २३७
 सुन्तान अम्मद सुगुल १
 सुल्तान गार्फी ६५
 सुलमा ५०
 सुहरबातिया सम्प्रदाय ६५
 सुलमान १७४
 सनातान २६१
 सफ्नी १ ८ १८१
 सैजी २५३
 सफल मुलुक व मदीउल जमाल १६७
 १७० १७१ १७४ १८९ २२०
 २४८ २५० २६७ २७१

सफल मुलुक ८५ ८६ १७४ २२०
 २३६ २५७
 सयद अगारफ ६९ ७० ७१ ७२
 सयद अगारफ बहीगार १० ७२
 सयद जलालद्दीन नुसारी १
 सयद मुहम्मद ७०
 सोम १११ १४५ १४६ १५३
 १८२ १९३ २१३ २२२
 सोमनेव ४२
 सौरसी ११० १०१ १०२ १४७
 १५७ १८५ १८९
 (ओ)
 श्रीहृष्ण १०९ १४९ १५८ २२१
 २२७ २४२ २४७
 श्रीपुर २१३
 श्रीमद्भागवत ३८ ४२ ४७
 श्रीविष्णुपुराण ४२
 श्री हर्ष ४२ ४४ ४५ १५३ १५८
 १९३ १९५
 (ह)

हसपुरी ११३
 हसराय १७९
 हवायके हिन्दी ८ १९०
 हजरत गमुदराज बादानेवाज २५९
 हदीतुल हकीमा १८
 हनुमान १७६
 हफ्तापत्र २५ ३२
 हमीर ९६
 हयवती १०१
 हरदीपदन १३९
 हरपाल ९६ १७९
 हरि ७९ १ ९
 हरिमद ५८
 हरिमा ९७
 हरिबस ४६
 हस्ताज ५
 हय ५० ५२
 हसन १५
 हसन असफरी ६
 हसन मुहरबदी १३
 हस्तिनापुर ३९

हाजी दास ६९	हीरामन १३८ १६३ १७० १७१,
हाफिज ८ १७ १८ २२८	२०९ २५०
हाफिज महमूद खाँ घोरानी ६५	(श)
हागमी साहब ८३	ज्ञानपीप ४७ ८१ ८२ १२१ १२२
हुज्जतुल इस्लाम ७	१३६ १३८ १५५ १६५ १६६
हुगवेरी ३: ६ ८ १३ १५ ३४	१६७ १७२ १७३ १८९ १०१
२३२ २३५ २३६	२०४ २०८ २२० २२३ २२९
हुस्न ८४	२५०
हुगेनगाह ६४ ६५	ज्ञानमनी ११४ २१३ २२०
हुगेनगाह गार्ड ६५	ज्ञानदेव ११६

सहायक ग्रंथों की सूची

अपभ्रंश साहित्य

ईरान के सूफी कवि—

उत्तर तमूर कानीन भारत

भाग १ ७

उत्तरी भारत की मत परम्परा

उर्दू साहित्य का इतिहास

उर्दू साहित्य का इतिहास

कथा सक्ति मागर

कुतुब मुन्तरी

चित्ररेखा

चित्रावली

छिटाईवाता

जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य—

जायसी प्रभावली

जायसी प्रभावली

डाला माऊ रा बूहा

तमझुफ अथवा सूफीमत

तब्रुमा झुरान शराफ

दक्खिनी का गद्य और पद्य

दक्खिनी हिली काव्यधारा

नाथ सम्प्रदाय

पृथ्वीराज रामो म कथा रुद्रिणी

परमावत

फारसी साहित्य की रूपरेखा

बीमल्लव राम

इजलाक साहित्य का अध्ययन

भोजपुरी शोक गायी

भारतीय प्रमाख्यान की परम्परा

मानवानल वामकाला प्रबंध

मध्यकालीन प्रेम साधना

—डा० हरिवंश शोछड

—श्री बकि बिहारी तथा श्री कट्टेपालाल

—श्री अनहर अन्वाम रिखबी

—य० परगुराम चतुर्वेदी

—डा० एजाज हुसेन

—डा० एहितीनाम हुसेन

—रूपान्तरकार श्री गोपालचरण कौल

—मुधो विमल बाघ तथा नमीरुद्दीन

हागामी हैराबाग ।

—सम्पादक श्री शिवमहाय पाठक

—श्री जगमोहन बमा

—डा० माताप्रसाद गुप्त

—डा० सरला गुप्त

—डा० माताप्रसाद गुप्त

—य० रामचन्द्र गुप्त (मवल २ १)

—नागरी प्रचारिणी सभा काशी

—श्री चन्द्रबाला पाण्डेय (सन १९४८)

—भीर बशीर

—श्री श्रीराम शर्मा

—श्री राहुल साहत्यायन

—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

—श्री ब्रजविलास धीवालन

—डा० बामुदेवाराण अग्रवाल

—डा० अली असगर हिकमत

—डा० माताप्रसाद गुप्त

—डा० सत्यत्र

—डा० सत्यत्र सिन्हा

—य० परगुराम चतुर्वेदी

—सम्पादक एम आर० मन्मथर

—य० परगुराम चतुर्वेदी (प्र० म०)

मधुमालती

मधुमालती

मेनासत

मौलाना रुम

राजस्थानी भाषा और साहित्य

रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य

लक्ष्मसेन पदमावली कथा

वेलिकिसन रुक्मणी री

सूफी काव्य सग्रह

सूफीमत साधना और साहित्य

सूफीमत और हिन्दी साहित्य

सबरस

मुरदासदत्त नलवमन

(हिन्दी ग्रन्थविषय)

सारंग सदाबुज

सैफुलमुल्क व मदीउल जमात

हवायके हिन्दी

हिन्दी प्रमाख्यान का काव्य

हिन्दी के विद्वान म अपभ्रंस का भाग

हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास

हिन्दी साहित्य का इतिहास

हिन्दी साहित्य का आदि काल

हिन्दी साहित्य की भूमिका

हिन्दी प्रेम भाषा काव्य सग्रह

हिन्दी पर पारंगी का प्रभाव

हिन्दी की मराठी सभा की बन

संस्कृत

कालिदासदत्त अभिज्ञान साकुंतल

अभिज्ञान साकुंतल

कामधूतम्

चतुर्भाषी

रूपदेवदत्त गीत गोविन्द

नैपथीय चरितम्

—डा० माताप्रसाद गुप्त

—डा० निवर्णापाल मिश्र

—श्री हरिहरनिवास द्विवेदी

—श्री जगदीशचन्द्र विद्याबाभस्पति

—प० मोतीलाल मेनारिया

—डा० सत्यदेव चौधरी

—श्री नमदेववर चतुर्वेदी

—विश्वविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर

—प० परशुराम चतुर्वेदी

—श्री रामपूजन तिवारी

—श्री विमलकुमार जैन

—प० धीराम शर्मा

—डा० वासुदेवशरण अप्पवाल

—मथुरा

—श्री राजशिशोर पाण्डेय व

अवबध्नीन सद्दिनी

—डा० भतहर अम्बास रिजवी

—डा० कमल कुलथर

—डा० नामवर सिंह

—डा० दाम्भूनाथ सिंह

—प० रामचन्द्र शुक्ल

—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी

—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

—श्री गणेश प्रसाद द्विवेदी

—श्री अविद्याप्रसाद बाजपेयी

—डा० दिनयमाहन शर्मा

—अनुबाध—श्री धातूराम त्रिपाठी

—नारायण शास्त्री मिस्ते

—अनुबाध—माधवाचार्य

—अनुबाध—डा० मोतीलाल तथा

वासुदेवशरण अप्पवाल

—अनुबाध—नागार्जुन

—अनुबाध—श्री अविद्याप्रसाद शर्मा

नेपथ महानाव्य	—धौखम्बा सस्वृत सीरिख
विहृण कवि कृत चौरपचाणिका	—श्री ताडपत्रिकर ओरिषटल बुक एजेंसी पूना
महाभारत	—गीताप्रस गोरखपुर
माघवानल कामकदला आव्यान (माघवानल कामकदला प्रबंध)	—गायकवाड आरिषटल सिरीज बडीगा
मपदूत	—अनुवादक डा० वामुदेवगरण अप्रवाल
श्री विष्णु पुराण	—अनुवादक, श्री मुनिलाल गुप्त गीता प्रस गोरखपुर
श्रीमद्भागवत पुराण	—गीता प्रस गोरखपुर
प्राकृत	
लीलावईवहा	—शिषी जैन ग्रंथमाला : भारतीय विद्याभवन बम्बई

अपभ्रंश

करकुड चरित	—श्री हीरालाल जैन
पायकुमार चरित	—श्री हीरालाल जैन
नेमिनाथ चतुष्पदिका (श्री पावस गुजराती सभा प्रकाशित ६१)	—डा० भाषाणी
मविसयस कहा	—श्री दलाल तथा श्री गुण बडीदा
सदेश रासक	—मुनि त्रिन विजय तथा श्री भयाणी श्री विश्वनाथ त्रिपाठी

बंगला

इमलामी बांगला साहित्य	—डा० सुकुमार मेन
फारसी तथा अरबी	
खुमरा दीरी	—निजामी नवलकिशोर प्रस लखनऊ
वज्रमानुल अश्वाक	—इब्नुल अरबी रायल एशियाटिक सोसाइटी लखन
दीवानये गीमेआजम	—कुतुबखाना नजीरिया उर्दू बाजार देहली
दीवानये श्वाजा गरीबनेवाज	—आमये मस्जिद देहली
नल दमन	—फैदी नवलकिशोर प्रस लखनऊ
महाकुलआरफिन	—अह्मदल उलूम का उर्दू मर्बुमा
मिसबातुल अनवार	—अरबी
मौलाना रुम	—(हिन्दी लिपि)

शीरी खुसरा

—अमीरखुसरा मुस्लिम यूनिवर्सिटी,
अलीगढ़

लला मजनू

—निजामी नवनिगोर प्रस लखनऊ,

उर्दू

अलतबशगुफ

—मीलाना अगरफ थानवी

अरसाद महबूब

—फवायदुल फवाय का उर्दू तर्जुमा

आदने मारफत

—डा० एजाज हुसेन

उर्दू मसनवी का इतिहास

—अब्दुल कादिर सरवरी

उर्दू का नाम

—सीएन रामगुला कादरी

उर्दू की इनाई नस्वोनुयाम सूफियाये

—मीलवी अब्दुलहक

कराम का काम

काफल महबूब (उर्दू)

—लाहौर

षादर बदन और महिमार

—मुकीमी अब्दुलहीन राहिकी

तारीख मंगायखचित

—खलीफ अहमद निजामी

तारीख अ नियात ईरान

—डा० रज्जाद शाफी

दबन म उर्दू

—नसीरुद्दीन हाशिमि

बरम-ए सूफिया

—सयद सवाहदीन अब्दुल रहमान

एम० ए० आजमगढ़

हहे तसबक

—देहली

मुबदमा शर व शायरी

—मीलाना हाली

अंग्रेजी

अलतबनिज इडिया

—भाग १ सबाऊ सन् १९१०

अलगजाली दी मिस्तिन

—मागरेट स्मिथ

असकयोर रलितम बल्दस

—थी शशिभूषण दास गुप्त

आदने अकबरी

—इलाक मैन,

आउटलाइन आफ इस्लामिक कल्चर

—ए० एम० ए सुखी

आवास्तिन मारिफ

—एच० बिस्वर कास बलाक

इडियन सामुद्र

—डा० गुरे

इन्फ्लुएंस आफ इस्लाम आन इडियन

—डा० ताराचन्द

कल्चर

ए हिन्दी ओरु दी रादर ओरु

—बिगत

मुहम्मदन पावर

ए हिन्दी ओरु इडियन मिटरेपर

—विन्निरिद

ए हिन्दी ओरु आगमन पोपट्टी

—जे० डब्ल्यू गिरव

ए सामल हिन्दी आर इस्लामिक

—डा० माहम्मद यासिन

इडियन

ए लिटरेरी हिस्ट्री ऑफ अरब्स
ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परगिया

भाग १ २

एन एक्जामिनरगन आफ मिस्टिक्
टेंडेमिड इन इस्लाम

आरियटल मिस्टिसिज्म

फ़ाफुल महजुब

कनमप्यान ऑफ चौहौद

कलासिकल परगियन लिटरेचर

कामसूत्र

किन्चियन मिस्टिसिज्म

कुरानिक सूक्रियम

कुरान

गिल्मपमड ऑफ मडीवल इडियन

कल्चर

गुजरात एड इन्म लिटरेचर

गडटियर ऑफ प्राविम आफ अवध

ग्लोरियम कुरान

गारसनाथ एड कनफराड योगिज

परगियन लिटरेचर

ग्रामुगल परगियन इन हिन्दुस्तान

ग्रामाघन आफ लनिंग इन इडिया

ग्री मुगल परगियन इन हिन्दुस्तान

ग्रामाघन ऑफ लनिंग इन इडिया

परगियन प्रासादी

द माइड अलकुरान बुल्डिस

द स्परिट ऑफ इस्लाम

यमिक कनसप्टम आफ कुरान

मिस्टिक्स आफ इस्लाम

मोहम्मदनिज्म

मेडीवल इडिया

मिस्टिमिज्म

मडीवल मिस्टिमिज्म इन इडिया

यसक एड जसक

—निकलसन

—शाउन

—जहीरुद्दीन अहमद

—पामर

—निकलसन (सन् १९११)

—दास बुरहान अहमद सदिकी

—ए० जी आखरी

—अनुबाक आचाय विपिन नास्त्री

—इब्न्यू० आर० इज

—डा० मीरवलीउद्दीन

—इ० एच० पामर

—यूसुफ हुसेन

—श्री कहेयालाल मानिकलाल मुशी

—भाग १ २ सन् १८५८

—मुहम्मद मर्माडयूक पिवर हाल

—त्रिगस

—लबी

—अब्दुलगनी

—नरेन्द्रनाथला

—अदुलगनी

—नरेन्द्रनाथला

—ब्लाचमन रायल एंगियाटिक

सोसाइटी कलकत्ता

—सैयद अब्दुल लतीफ

—अमीर अली

—मोलाना आजाद

—निकलसन

—हमिल्टन ए० आर० गिम्ब

—सेनपुल (१९२६)

—अइरहिल

—सितिमोहन सेन

—टी० एच० ब्रिजिय

राबिया दी दी मिस्टिफ	—मागरट स्मिथ
रुमी पोपट एड मिस्टिफ	—निबलसन
रेलिजस सिम्बालिज्म	—आर्नेस्ट जानसन
राइफ एंड टाइम्स ऑफ सस	
फरीदुद्दीन गजवर	—तलीब अहमद निजामी
साइफ एड वस्त्र ऑफ हजरत	
अमीर खुमरो	—बाहिर् मिर्जा
वेगान् एड सूफिज्म	—रमा चौधरी
स्टडीज इन इस्लामिक मिस्टिफिज्म	—निबलसन
सूफिज्म	—आरबरी
सूफिज्म इन्स सेंट्स एड इग्नोम इन इंडिया	—जान० ए० सुभान
सोमाइटी एड कल्चर इन मुगल एज	—डा० पी० एन० चारडा
सिम्बालिज्म	—डा० पद्मा अग्रवाल
शरणाह	—बालिरजन बानूनवा
शरीर आर्बिट्रर ऑफ जोनपुर	—फरहर तथा स्मिथ
हिस्ट्री ऑफ इंडिया	—डा० ईश्वरीप्रसाद

पत्रिकाय हिन्दी

नागरी प्रचारिणी पत्रिका	—नागरी प्रचारिणी तथा नाशी
भारतीय साहित्य	—आगरा
गम्मलन पत्रिका	—हिन्दी साहित्य गम्मलन प्रयाग
साहित्य	—गटना
हिन्दुस्तानी	—हिन्दुस्तानी एकडमी प्रयाग

अमेजी

अनल ऑफ रायल एगिप्टिक् सोसायटी ऑफ बंगाल कलकत्ता	
अनल ऑफ रिसर्च सोसायटी	—गटना

शुद्धि पत्र

पृ० सं०	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१	१९	गब (अवकाश)	गैब (आकाश)
१२	२३	अजीज बिन मुहम्मद नफसी	अजीज बिन मुहम्मद अल नसफी
१६	२१	तजुमानुल अशवाक	तजुमानुल अशवाक
१७	२९ (फुटनोट)	तजुमानुल अशवाक गोक	तजुमानुल अशवाक
३४	३४ (फुटनोट)	सुसरो शीरो	शीरी सुसरो
३९	२७ (फुटनोट)	विशङ्कसे	विशङ्कसे
४३	११	तिरस्कारिणी	तिरस्कारिणी
४३	१२	सातवें सग में वेज ८ से दमयती के	सातवें सग में नन दमयती के
४३	२६	नैपघीय	नैपघीय
५३	३३ (फुटनोट)	ए हिस्ट्री आफ लिटरेचर	ए हिस्ट्री ऑफ इडियन लिटरेचर
६४	३ (फुटनोट)	ए हिस्ट्री आफ राइज आफ पावर	ए हिस्ट्री आफ दी राइज ऑफ मुहम्मदन पावर
६९	२१	मैं उनका बंधा हूँ	मैं उनके घर का बंधा हूँ
७१	१९	सैयद अगारफ की ही पीर स्वीकार	सैयद अगारफ की परंपरा को ही स्वीकार
७२	२७	सैयद अगारफ को	सैयद अगारफ का बंध परंपरा को
११५	२३	मना पनी	मैना
११६	१८	चन्द्रबदन माहियार	चन्द्रबदन महियार
२०	२२	दिखाते हैं	दिखाते हैं
२००	२९	आमीरा	आमीरा
२०५	१८	रुक्मिन	रुक्मिन
२५	२०	परुपमन	रुक्मिन
२०५	२१ (उपगीर्णक)	नित्रावली की उपनायिका का रुक्मिन	मुगावती की उपनायिका रुक्मिन
२०७	१८	क्षमाएँ	क्षमाताएँ
२१२	२२	क्षलव	क्षलव
२१२	२३	आहमण	आहमण
२१३	२२	मैनापत्नी	मैना
२१३	२३, २६ २८	मानमती	प्रानमती
२१६	६	दाम्पत्य	दाम्पत्य
२१६	२२	आरुदत्त	आरुदत्त
२१६	३४ (फुटनोट)	चतुर्माणी	चतुर्माणी
२१७	१	१३ • ई (१३९)	१३०० ई० (१२४३ एवन)
२१७	१७	निरूपण	निरूपण
२१८	२५	रुक्मिणी की	रुक्मिणी के
२२१	१	प्रपितापति	प्रोपितापतिका
२२१	३०	शोरक	शोरक

पृ० स०	पंक्ति	अनुच्छेद	शुद्ध
२२२	३२	परनायका को	परनायका की अपला
२२३	१४	उत्तमान के	उत्तमान ने
२२२	२३	मलता	मिलता
२२४	१०	लक्ष्मसेन पद्मावती	लक्ष्मसेन की पद्मावती
२२४	२५	प्रमाख्याना में अधिक	प्रमाख्याना में नायिकाएँ अधिक
२२५	७	साथ सम्बद्ध किया है	साथ सम्बद्ध किया है
२२८	५	अभिव्यक्ति	अभिव्यक्त
२३२	५	अहर् महोत्सव	अहर्हिम् महादया
२३६	७	पर द्वारा उनके	पर उनके
२३९	९	विवाह न करता तो प्रतीक है	विवाह न करता तो एक पीराधिक मायता की उपधा होती। काम-कदम रति का प्रतीक है
२३९	१५	आवास	आवास
२३९	१७	बवि ने	बवि
२४१	४	रान का होता है	रम का होता है
२४१	४	वस्तु भिन्न भिन्न	भिन्न भिन्न वस्तु
२४२	२४	आग आने वाला नायका	आग आने वाली नायिका
२४४	३	जानमती	जानमती
२४४	२४	पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नहीं करती	पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नहीं करता
२४४	२८	पक्षी मनमोहन के यहाँ आती है	पक्षी मनमोहन के यहाँ आता है
२४६	१५	ग्रहम	ग्रह
२४७	२	प्रतीका से अमूर्ती प्रमाख्याना	प्रतीकों से मूर्ती प्रमाख्याना
२४७	१०	दृष्टि के अनुसार	इन दृष्टि के अनुसार
२४७	२२	एक और महत्वपूर्ण है	एक और महत्वपूर्ण अंतर है
२४७	२६	‘याति का प्रतीक है पर वह	‘याति का प्रतीक है पर वह
		‘याति का प्रतीक नहीं चित्रित किया गया है।	इसमें नहीं है। माधारण पुण्य का बिगी मूर्ती बवि ने याति का प्रतीक नहीं चित्रित किया है।
२५२	१०	वे हैं त्रिनम के	वे हैं त्रिनम बवि
२५३	८	हरबत	हरबत
२५३	९	दूसरी बत	दूसरी बत
२५४	११	निबामी ने तीरीं तुमरो	निबामी ने तुमरोगोरी
२५८	११	अलिप्तल	अलिप्तल
२५९	१	मीरकु म	मीर कुर्व ने
२६२	३३	इनिहामबारा म	इनिहामबारा द्वारा
२७१	२३	त्रिम साहिय	त्रिम काय्य
२७१	२४	उच्च काँति का काय्य हागा	उच्च काँति का माहिय हागा
२७१	२७	गौरव का बाह्य	गौरव की बाह्य

"हा० पाण्डेय न० ३
 ना काम बड़े परियम ।
 है और उसे उपयुक्त रूप में
 सफल चढा मा की है ।
 महत्वपूर्ण विषय का अध्या
 यया-सम्भव मूल कारण
 उपयोग किया है तथा म
 की ना चप्पा की है
 भ्रमात्मक न रह जाय
 है इस विषय पर अभी
 काय नहीं किया गया य
 सम्भव रूप में विचार
 परिणाम प्रस्तुत किया
 छात्र प्रबन्ध इस दृष्टि
 प्रयास है और इसके साथ
 ढंग से एवं आदर उपस्थि

—आचार्य प